ЛІТЕРАТУРНІ
ПАМ'ЯТКИ
УКРАЇНИ

Михайло
Грушевський

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ
I

ЛІТЕРАТУРНІ
ПАМ'ЯТКИ
УКРАЇНИ

Бібліотека
«ЛІТЕРАТУРНІ ПАМ'ЯТКИ УКРАЇНИ»
Заснована 1993 року

Михайло Грушевський

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В 6 томах
9 книгах

Михайло
Грушевський

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Том I

КИЇВ
«ЛИБІДЬ»
1993

ББК 83.34 УКР
Г91

Друкується за виданням:
Грушевський Михайло. Історія української літератури.
Т. 1. К.; Львів, 1923. 360 с.

*Рекомендовано Міністерством освіти України
для вивчення історії української літератури
студентами гуманітарних факультетів вузів*

Упорядник В. В. Яременко
Автор передмови П. П. Кононенко
Примітки Л. Ф. Дунаєвської
Рецензент П. М. Федченко

Головна редакція літератури з українознавства
та соціогуманітарних наук
Головний редактор *М. С. Тимошик*
Редактор *О. І. Цибульська*

Грушевський М. С.
Г91 Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. 1. / Упоряд. В. В. Яременко; Авт. передм. П. П. Кононенко; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської.— К.: Либідь, 1993.— 392 с. («Літературні пам'ятки України»).
ISBN 5-325-00016-0.

Академік М. С. Грушевський — автор «Історії України-Руси» — був одночасно і видатним дослідником історії української літератури. За життя він видав п'ять томів «Історії української літератури», шостий зберігся в рукописі.

Перший том обіймає історію найдавнішого фольклору. Величезний фактичний матеріал, глибина аналізу явищ літературного процесу — усе це дає змогу оцінити працю вченого як видатну пам'ятку української науки, а також як прекрасний посібник для студентів-філологів, які вивчають історію літератури та культури українського народу.

Для студентів гуманітарних факультетів вузів і всіх, хто цікавиться вітчизняною культурою, джерелами духовності українського народу.

Г $\frac{4603000000\text{-}063}{224\text{-}93}$ БЗ 10-6-93 ББК 83.34УКР

ISBN 5-325-00016-0

«Історія української літератури» Михайла Грушевського — етап у розвитку наукового літературознавства

Мабуть, у світовій практиці не знайдемо долі, аналогічної долі як самого Михайла Сергійовича Грушевського, так і його творчості, у тому числі й «Історії української літератури».

Автор понад двох тисяч праць, талановитий професор-педагог, видатний історик, дослідник літератури та інших видів мистецтва, письменник, перекладач, етнограф, соціолог, публіцист, лідер впливових в Україні демократичних партій і перший президент Української Республіки, керівник славнозвісного Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові, Українського наукового товариства в Києві та «Літературно-наукового вісника», газет, журналів, один з фундаторів Української Академії наук, автор десятитомної «Історії України-Руси» та історії запорізького козацтва — Михайло Грушевський на ниві освіти, науки, культури, громадсько-державної діяльності дістав не лише загальнонаціональне, а й міжнародне визнання.

1926 рік став часом незнаного доти в Україні тріумфу видатної людини: на адресу академіка М. С. Грушевського, коли відзначався його 60-річний ювілей, надійшли тисячі вітальних телеграм чи не з усіх областей, районів, міст, а то й сіл України, з наукових центрів республік колишнього СРСР, від найвидатніших вчених, академій, університетів, асоціацій істориків Амстердама і Белграда, Берліна і Бухареста, Кембріджа і Единбурга, Граца і Лондона, Осло, Оксфорда, Парижа...

Наукова громадськість вітала не лише Грушевського-історика, а й Грушевського — дослідника словесності. «Ваша історія України,— зазначав президент Української АН В. І. Липський,— це величезна праця, складена оригінально, з використанням сили різних джерел, багатьох першоджерел, це повна, наукова й докладна Історія нашої землі, починаючи від майже легендарних часів. Тепер, коли вона вже є, навіть трудно собі уявити, як без неї можна бу-

ло жити. Як історик — Ви стали відомі не тільки в межах України, не тільки в межах нашого Союзу, але й далеко за кордоном. Якби навіть у Вас була одна ця праця, то й тоді б вона була вічним нерукотворним пам'ятником. А коли до цього додати Історію українського письменства і цілу низку етнографічних та інших праць, то буде ясно, що в особі академіка Грушевського ми маємо найкращого знавця України й одного з найвидатніших її синів» (Ювілейний збірник на пошану М. С. Грушевського. К., 1928, с. 86). В унісон з цим звучали й слова львівського академіка К. Й. Студинського: «Ви своїм бистрим оком заглянули глибоко в духовні скарби українського народу, в його минуле, і своїми працями літературними й філологічними поклали підвалини під цю будівлю, і вершком Вашої праці є Історія української літератури» (там же).

Здавалося, створювалися умови для нового злету творчості великого вченого й громадянина. І М. С. Грушевський розгортає воістину титанічну діяльність дослідника й організатора науки. Його обирають академіком республіканської і всесоюзної АН. Він започатковує низку історико-дослідницьких центрів. Завдяки його працям та піклуванню в Україні формуються вчені нового типу — М. Кордуба, С. Томашівський, В. Герасимчук, С. Рудницький, І. Джиджора, О. Терлецький, Б. Барвінський, І. Кревецький, І. Крип'якевич, М. Чубатий, Б. Бучинський К. Антипович, О. Баранович, І. Мандзюк, О. Степанишина, С. Шамрай, В. Юркевич та ін.

Та ще тоді — в дні ювілею — в сонячні барви веселки було вплетено й чорні стрічки. Щойно почалася українізація, набуло зримих рис національне й духовне відродження в республіці, розгорнули свої могутні крила А. Кримський і С. Єфремов, Д. Яворницький і Д. Багалій, М. Кравчук і О. Богомолець, П. Тичина і М. Куліш, А. Бучма і О. Довженко, Л. Курбас і М. Бойчук, Ю. Яновський і М. Хвильовий, як над сяєвом неопалимої купини нависла хмара сталінсько-кагановицького терору.

Грушевського оголошують речником буржуазного націоналізму й антирадянізму, творцем теорії безбуржуазності й безкласовості української нації та культури, а праці вченого світової слави — антинауковими загалом й антиісторичними зокрема.

Аргументовану спробу показати справжній зміст діяльності та творчості, масштаби внеску М. Грушевського в історію філологічної науки робить у передмові до репринтного перевидання його «Історії української літератури» (Нью-Йорк, 1959) директор Слов'янського Інституту Гей-

дельберзького університету професор Д. Чижевський. Праця М. Грушевського, наголошує він,— це синтез здобутків не лише української науки і не лише одного напрямку її. До того ж, «володіння різними методами не вичерпує ще наукової характеристики твору Грушевського. Його основна та важлива риса є також її, сказати б, „европейськість"! Як і в своїй „Історії України-Руси", Грушевський і в „Історії української літератури" є вчений европейський,— обізнаний з европейською літературою, що для дослідження на полі української літератури та фольклору є необхідною передумовою» (с. III). Це не значить, зауважував відомий філолог і філософ, «що ми і зараз мусимо прийняти усі твердження Грушевського за безсумнівні. Але навіть ті його твердження, яких сучасний дослідник вже не може поділяти, ведуть науку далі, бо усі вони побудовані на фактичному матеріалі і їх перевірка вимагає такого самого знання цього матеріалу й веде нас не до легковажних припущень та гіпотез, а до поширення та поглиблення нашого знання» (там же). Автор передмови робив актуальний і переконливий висновок: «Найліпшим вшануванням пам'яті великого знавця української політичної та духовної спадщини має бути не лише засвоєння нашими сучасниками його думок, але й продовження його дослідчої праці» (с. XI).

То були слушні міркування. Та в радянській Україні їм не судилося втілитися в наукову практику, бо хрущовський бунт скоро був знейтралізований керманичами імперсько-тоталітарного режиму, а науку поставлено в ще більшу залежність від ідеології та українофобської політики. Якщо в «Философском энциклопедическом словаре» 1983 року М. Грушевський ще традиційно не згадується, то в «Советском энциклопедическом словаре» (Москва), виданому навіть 1987 року (!), він представлений так: «укр. историк, акад. АН СССР (1929). В 1917—18 пред. контррев. Центр. рады. С 1919 эмигрант, сменовеховец, в 1924 вернулся в СССР. Осн. тр. «История Украины-Руси» (10 тт. ...) написан с националистич. позиций» (с. 349). Дивна «діалектика», що поєднує повернення «контрреволюціонера-змінавіхівця» з обранням його (за умов сталінізму!) академіком АН СРСР.

Безсмертна воля до життя української нації тепер надала сили повернутися до життя й творчості М. С. Грушевського. Окремим виданням вийшла «Ілюстрована історія України» (1990); у багатьох журналах («Дзвін», «Вітчизна», «Київ») друкуються уривки чи цілі його праці з історії українського козацтва, дослідження з питань мови,

літератури, соціології, української державності (Універсали Центральної Ради, керованої М. Грушевським); археологічна комісія АН України почала видання десятитомної «Історії України-Руси».

Фенікс таки відроджується з попелу забуття й пекла дискредитації.

М. Грушевський заспівом до «Історії української літератури» зробив посвяту: «Українському народові показати себе таким же сильним в ділі, яким показав у слові».

У ранній період своєї творчості вчений досліджував буття прапредків, коли вони мали могутню державу і тому різні верстви міста і села мусили виборювати передусім соціальні права та внутрішні свободи. Коли ж об'єктом аналізу став час польсько-литовської та турецько-татарської експансії, а потім — час створення козацької республіки, за яким з вини російського царизму настала пора занепаду Гетьманщини,— на перший план вийшла проблема свободи й незалежності зовнішньої, загальнонаціональної, а тим самим і ролі власної держави.

Безумовною заслугою автора «Історії України-Руси» та історії Запорізького козацтва стало те, що він переконливо показав роль як різних верств народних мас та нації як цілісного організму (доба Хмельниччини), так і виразників їх інтересів періоду боротьби за збереження автономії і держави. Так, абсолютно недвозначною була оцінка М. Грушевським не тільки доби Хмельницького, а й діянь та ролі таких гетьманів, як П. Дорошенко, П. Сагайдачний, І. Виговський, І. Мазепа. Про останніх у праці 1909 р. «Виговський і Мазепа» (Літературно-науковий вісник. 1909. Кн. 46. С. 41) М. Грушевський писав: оцінка цих державних діячів, як і доля, неоднозначні, «але одно зостається фактом безсумнівним і вірним. Се те, що як один, так і другий, при своїх індивідуальних відмінах, при різній тактиці в засобах і способах, в деталях своїх планів, були представниками, речниками, носителями політичних змагань, якими глибоко було пройняте все українське суспільство, вся свідоміша верства українського народу, вся інтелігенція їх часів. Їх діло, таким чином, не було ні в якім разі особистим ділом, їх винаходом, їх забаганкою. Вони виступили із здійсненням того, що було постулатом всієї суспільності».

Це засвідчує, що М. Грушевський не тільки не протиставляв народ і державу, соціальні і національні інтереси, внутрішню й зовнішню свободу, минуле, сучасне й майбутнє нації, найширшого плану інтереси усіх верств суспільства, а навпаки — вимагав розглядати їх тільки в єдності. Так само не лише диференційовано, а й у єдності

вимагав він розглядати й інтереси «верхів» та «низів» нації. І хоча його звинувачували в служінні панівним, буржуазним верствам та ідеям, насправді симпатії вченого були скоріше протилежними — демократичними, що й виявилося з усією очевидністю в час діяльності його на посту президента УНР. А коли історик писав про безбуржуазність української нації, то мав на увазі не те, що в її надрах не було панівних, експлуатуючих верств, а те, що на певному етапі розвитку верхівка — старшина корінної нації — зраджувала її і переходила (як те бувало і в інших поневолених націях) служити режимам чужих — поневолюючих вітчизну — держав. Тому особливої сили та влади набували представники колонізаторів. За цих умов корінна нація лишалася без проводу («елітних» верств, до яких належала не тільки буржуазія, а й інтелігенція, дворянство), отже — неповною (нетиповою).

Ще більшої ваги набула розроблена М. Грушевським концепція безперервності й цілісності історичного розвитку української нації.

Лише з урахуванням зазначеного зрозуміємо вагу найголовнішого здобутку М. Грушевського — його концепції історії України-Руси як цілісного процесу розвитку української нації від появи етносу русів на території України до стану й проблем буття української нації в XX ст. Щоправда, і ця схема вченого часом піддавалася коли не критиці, то різного роду «уточненням». Але в науці справедливо визнана оптимальною оцінка Д. Багалія, який писав: М. Грушевський є найзаслуженіший історик України, бо його «Історія України-Руси» стала першою монументальною працею синтетичного характеру, побудованою за оригінальною схемою, що відповідала вимогам европейської методології й не лише підводила підсумки усієї попередньої української історіографії, а й визначала її перспективи та принципи розвитку. «Я властиво визнаю схему М. С. Грушевського,— зауважував Багалій в «Нарисі історії України на соціально-економічному грунті»,— за правильну і з теоретичного, і з практичного боку, бо український народ жив історичним життям протягом більш ніж тисячоліття, здобув собі з великими труднощами свою власну територію, витратив колосальну енергію, щоб її охоронити та нею користуватися, утворив за цей час націю...», чим підтвердив не лише свою етнічну самобутність, а й державність волі.

У цьому суть.

Для багатьох українці були лише плем'ям з «недержавною» історією, культурою, мовою, психологією, філософією. І не лише історик М. Погодін у XIX ст., а й філософи

П. Струве, Г. Федотов на початку та П. Сорокін, О. Солженіцин у другій половині XX ст. незмінно твердять: українці (точніше — «малороси») — це лише обласна гілка Росії, яка і повинна лишатися в її тілі та керуватися «аксіомою»: «Для малороссов, или украинцев... эта формула „сознание должно быть одновременно великорусским, русским и российским".— *П. К.)* получит следующий вид: малорусское, русское, российское» (О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 457).

М. Грушевський перевів історію з ідеологічно-політичної площини в наукову. Це й допомогло йому побачити і спільне в долі трьох східнослов'янських народів (українського, білоруського, російського), і специфічне, зокрема — і окремішність їх як племен ще в часи Київської Русі, що зазначав навіть автор «Повісті врем'яних літ», і самодостатність характеру кожного з них, і багатовікову філософсько-психологічну та культурну суверенність.

На цій основі М. Грушевський рішуче відкинув версії українофобів про початок історії української нації лише з XIV—XV ст. і висунув теорію, згідно з якою основи не лише цієї нації (народу), а й її держави виявлені не тільки в епоху Київської Русі, а й раніше. При цьому він не без підстав вважав, що коріння цієї теорії проростає в свідомості й науці ще епохи Гетьманщини, а більш-менш оформлене вираження вона знайшла вже в працях його попередників. Про це в статті, присвяченій пам'яті першого ректора Київського університету М. Максимовича, М. Грушевський писав: «Коли я... брав сміливість договорювати сі тези до останнього слова, протиставляючи віками усвяченій російській схемі Східного Слов'янства — московсько-династичній — схему, подиктовану реальними взаємовідносинами східнослов'янських народностей; коли я трактував київську добу як стару добу української історії і позволив собі називати Ярославів і Мономахів українськими князями, накликаючи гнів, глузування й доноси хранителів казенного православія, самодержавія і народності, перед котрими мусив застьобувати на всі гудзики свій віцмундир наш старий ректор,— я тільки назвав поіменно ті тези, ті погляди, ті зіставлення, які давав сей наш перший ректор і після нього розвивали великі продовжувачі його діла — Костомаров, Антонович, Драгоманов» *(Грушевський М.* «Малороссийские песни Максимовича» і століття української наукової праці. К., 1927. С. 5—6).

Не менш важливо, що, вважаючи рушійною силою історичного процесу етнос (українську націю), М. Грушевський в органічний зв'язок з ним поставив не тільки держа-

ву, а й інші фактори буття та свідомості, характеру й долі нації. Про це в праці «Звичайна схема „руської історії"» (Вибрані твори. Нью-Йорк, 1960) він писав так: «В теорії признається давно, що головна вага повинна бути перенесена з історії держави на історію народу, суспільності. Політичне, державне життя, розуміється, чинник важний, але поруч нього існують інші чинники — економічний, культурний, що мають часом менше, часом більше значення від політичного, але в кожнім разі не повинні лишатися в тіні поза ним... Українсько-руська народність ряд століть живе без національної держави, під впливами різних державних організацій — ці впливи на її національне життя повинні бути визначені, але політичний фактор сходить в її історії в сих бездержавних століттях на підрядну ролю попри факторах економічних, культурних, національних». Що й свідчить: коли втрачається держава, але існує етнос з усіма чинниками його економічного, культурного, національного розвою, державність народу може бути повернута; коли ж гинуть фактори етнічного існування,— гине нація, а внаслідок цього стає неможливою й національна держава.

З огляду на все те, М. Грушевський упродовж десятків років і приділяє дедалі більшу увагу проблемам не тільки соціально-економічним та політичним, а й культурним, мистецько-психологічним, діяльності громадських рухів і партій. А з початку XX ст. він неодноразово виступає зі статтями, в яких на питання «чого ж хочуть українці?» відповідає: повноцінної політичної, соціально-економічної, культурно-мистецької суверенності, яку може забезпечити й гарантувати лише повноцінна державність нації. На цій позиції і сходяться в цілісність Грушевський-історик з Грушевським — державним діячем та істориком й ідеологом культури, літератури, мови. А все, зроблене ним, і зумовлює щонайвищу оцінку його праці як вітчизняними, так і зарубіжними вченими.

Тож тільки з урахуванням шляху формування та наукового методу Грушевського як історика ми й можемо розглядати спадщину Грушевського-літературознавця.

Паралелізм його історичних та літературно-мистецьких інтересів і студій розпочинається на студентській лаві Київського університету. Саме тоді головну увагу Грушевський приділяє досвідові світової й вітчизняної історії, формуванню методу та виробленню дійсно наукової методології дослідження. Внаслідок цього він оволодіває синтезом наук від Геродота до вчених Європи, Азії найновішого часу і особливо — вітчизняних традицій, оскільки, на його дум-

ку, за найзначнішими здобутками української науки маємо бачити літописців Київської Русі і Києво-Могилянської академії, «тіні великих фундаторів української культури й науки — Максимовича, Костомарова, Антоновича, Драгоманова...» Бо саме під їхнім впливом формувалися не лише наукові принципи, а й світогляд, політичні, соціальні, національні, морально-етичні ідеали вченого.

Характер розвитку дійсності початку XX століття ще більше загострює увагу до Слова.

М. Грушевський стає свідком посилення боротьби студентів, громадськості Львова за перетворення Львівського університету в центр української національної освіти, науки, культури й активно підтримує її. І це зрозуміло. На тритисячному мітингу студентів 8 жовтня 1901 року, в якому брав участь і М. Грушевський, було прийнято відозву (опубліковану згодом у часописі «Діло» за 3 грудня 1901 року), в якій майбутніми медиками, юристами, філософами, представниками інших гуманітарних та природничих наук зазначалося: «І час великий настав. На жертвенник долі твоєї [народе] кинули сини твої велике слово. І слово це палає смолоскипом, слово це дрижить розгуком великого дзвона і лине до тебе могуче і віщує великі дні, що грядуть. Це слово дітей твоїх, що йдуть за твою долю в бій, йдуть, як сотні твої ходили шукати правди, волю добути, тобі, народе! Це дні вертають, що давно минули. Це воскресають горді твої полки, лицарі сплячі проснулись в могилах на бій останній, на бій великий.

Нехай із уст твоїх німих мовчання печать упаде, бо ждуть сини твої, народе, твого слова, грому. Сини ждуть слова від батьків, ждуть...»

Ждали воскресіння українського слова й на Східній Україні. І новою хвилею, що піднесла проблему долі Слова як долі народу на гребінь загальносуспільного життя, стала революція 1905 року в російській імперії. Не тільки інтелігенція, весь народ повстав тоді проти жорстоких утисків української культури. Не обмежився академічним споглядинням і М. Грушевський. В журналі «Україна» (Київ) вийшла друком його стаття «Ганебній пам'яті», в якій говорилося: «...гнівом народним зметено і указ, санкціонований „царем-освободителем“ на літньому спочинку в Емсі 18 (30) травня 1876 року... „малороссийское наречие“, чи „жаргон“, чи „арго“,— як його величали державні мужі „благополучно царствовавших“,— „временными правилами“ 1905 року був цілком зрівняний з „государственным языком“ в нововизначеній цензурній практиці. Се був один з тріумфів українського визволення» (цит. за: *Лаврінен-*

ко Ю. Розстріляне відродження: Антологія. Париж, 1959. С. 920), внаслідок якого в Україні почали видаватися україномовні журнали й газети. Крок царизму, зазначав М. Грушевський, вимушений: за послаблення національного гніту в мовній політиці висловилися Петербурзька Академія наук, Київський і Харківський університети, навіть «сам верховний сторож України — київський генерал-губернатор». Однак не треба впадати в ейфорію, бо «й тут старорежимний уряд не зважився на який-небудь „благородний жест", який міг би свідчити про свідому, принципову відмову від вікової політики національного гніту і насильства». Це може бути тактичний хід,— пророчо застерігав збагачений історичним досвідом вчений; «затоплений дзвін 1876 року видимо досі дзвонив, і його гук, у хвилях революційного затишку, бентежив слух патріотів панрусизму». І ті й досі не вважають можливим, «тим менше — бажаним, щоб українська культура, слово, творчість стали рівнорядними з великоруськими, або, краще сказати, зайняли таке місце в житті України і сповняли для неї такі ж функції, які для Великорусі сповняє культура великоруська...» (там же, с. 925).

Вчений робив дуже важливе уточнення, що випливало з його переконання: усі народи, мови, культури мають бути рівноправними; «мабуть, не зайве буде ще раз підчеркнути, що всякі такі потяги в бік старої великоруської великодержавності стихійно мусять викликати обгострення українського націоналізму, яке утруднятиме всякий раз соціалістичне будівництво України» (там же, с. 927). А нам цього не потрібно. Тому маємо боротися з обома крайнощами, тим більше, що «така боротьба на два фронти була уділом всіх, хто стояв за широкий, здоровий, нормальний розвиток українського народу — і зостається заповітом нам від великих апостолів нової України: Шевченка, Драгоманова, Франка — їх же пам'ять нині совершаєм» (там же, с. 930).

Вірність великим традиціям спонукала М. Грушевського вдатися до ще однієї, здавалося б, зовсім несподіваної для академічного вченого форми утвердження Слова народного — літературно-художньої творчості.

Це — ще одне посутнє свідчення не тільки тривкого інтересу М. Грушевського до сфери художньої творчості, а й розуміння ролі словесності в бутті нації (а тим самим і в його особистій науковій та громадській діяльності), а також зумовленої як наполегливими студіями, так і природним обдаруванням компетентності в цих питаннях. До аналізу тисячолітньої історії української літератури при-

ступав не лише вчений-аналітик, а й письменник, твори якого, нагадаємо, високо цінувалися навіть такими майстрами, як І. Нечуй-Левицький, і не лише за волелюбно-гуманістичний зміст, а й за художні якості.

Закономірно, що інтерес М. Грушевського до історії словесності був наскільки глибоким, настільки й широким, поєднаним з інтересом до інших сфер духовно-творчого життя нації: 1905 року він пише праці «Безглузда національна політика Росії», «В справі руських шкіл і руського театру», «Петербурзька Академія наук у справі знесення заборони українського слова»; 1906 року — «Движение политической и общественной украинской мысли в XIX столетии», «Дорогою віків», «Единство или распадение», «Национальный вопрос и автономия», «Украинство в России, его запросы и нужды»; 1907 року — «Богданові роковини», «Освобождение России и национальный вопрос», «Про українську мову й українську справу»; 1908 року — «Культурно-національний рух на Україні в другій половині XVI в.», «На українські теми. Українство і всеслов'янство», «Пам'ятник Шевченку», «Юбилей Льва Толстого»; 1909 року — «Володимир Винниченко», «Дума про Ганжу Андибера, гетьмана запорозького», «Найдавніша культура українсько-руських племен», «Наша Школа», «Українське письменство»; 1910 року — «Осип Бодянський», «За рідну школу», «За український університет», «Микола Костомаров», «Пантелеймон Куліш», «Про наш край і народ», «Ювілей Миколи Гоголя»; 1911 року — «З нашого культурного життя», «Ілюстрована історія України»; 1912 року — «В столітні роковини Герцена», «Про українську мову і українську школу», «Шевченко і українська минувщина»; 1913 року — «На новом пути», «На українські теми. Батьки і діти», «Пам'яті Лесі Українки», «Пам'яті Миколи Лисенка...»

Вражаюча широта інтересів! Не менш важливо, що та широта органічно поєднувалася з глибиною знань різнорідних галузей суспільного розвитку, освіти, науки, міжнаціональних зв'язків і проблем, з високим естетичним смаком, гуманізмом, демократизмом та волелюбністю ідеалів.

Як синтез багатоаспектних дослідів 1914 року й почалася робота над глибоко науковою історико-літературознавчою працею «Історія української літератури». Навіть наведені назви досліджень, виступів свідчать, що до цієї фундаментальної праці М. Грушевський був належним чином — професійно, духовно, морально, самими обставинами розвитку дійсності — підготовлений. А головне, він виношував план історії української літератури, коли писав

і виходили в світ його всеосяжні томи «Історії України-Руси».

Саме дума про долю України й зумовила структуру, специфіку та глибинність задуму «Історії української літератури», як і посвяту до неї. «В тяжкій добі,— писав М. Грушевський,— коли велика політична і соціальна криза розвела і поріжнила так глибоко ріжні части українського громадянства, культура сього тисячолітнього нашого доробку являється тою нивою, на якій сходяться і сходитимуться поріжнені групи нашої культурної верстви,— над працею, що сто літ тому викликала наш нарід з національної летаргії —

і на сторожі коло них поставлю слово!

Малим вкладом до сього діла нехай буде ся праця» (*Грушевський М.* Історія української літератури. К.; Львів, 1923. Т. 1. С. 7).

Кожна висловлена в цитаті думка має глибокий зміст.

Щонайперше — стосовно зв'язку праць «Історія України-Руси» та «Історія української літератури». Дослідник сам наголошував на різних аспектах їхньої спорідненості. Передусім у матеріалі: та частина, «яка присвячена старій письменності, в головнішім являється тільки поширеним, розвиненим та ілюстрованим текстуальними ілюстраціями повторенням того, що в короткій і стислішій формі було мною виложено двадцять і кілька літ тому, в рямцях моєї «Історії України-Руси». Багато і тут, розуміється, прибуло нового, але більше в деталях» (там же, с. 7).

Та ще важливіший зв'язок внутрішній: на рівні наукового методу — історизму, що стає й домінуючим принципом сприйняття, аналізу, інтерпретації явищ,— та громадянсько-естетичної позиції. Для М. Грушевського історія рідної словесності — це, по-перше, історія розвитку оригінальної, еволюціонуючої, але цілісної естетичної системи, генетично спорідненої з буттям, долею, світосприйняттям, філософією, духовністю нації; по-друге, і голос пам'яті — і гарант грядущого народу: його відродження, державної мудрості й волі, нового культурно-естетичного поступу; а по-третє, і образ народу, його візитна картка при взаємодії з іншими — і форма пізнання інших народів та збагачення рідної культури, «пророчистої книги буття нашого народу».

Метод і мета зумовлюють характер праці. «...Пишучи свою книгу,— зауважує М. Грушевський,— я не мав наміру дати підручник, компендіум, збір певно усталених фактів і докладно сформульованих виводів, котрі треба тільки вивчити» (там же, с. 5). Історичний момент розвою нації

вимагав не спокійно-об'єктивованої, а тим більше «автономної» розповіді про суто літературні реалії (твори, письменників, жанри, роди і види, форми та художньо-стильові напрямки), а вогненного духовно-естетичного аналізу, який би не лише усталив художні смаки та переконання, а й розбудив дух, сумління, совість, громадянську мужність, волю поколінь, гордість за своє славетне минуле в ім'я майбутнього, зрештою — інстинкт самозбереження. Ось чому, свідчить вчений, «стараючись сам можливо ясніше уявити собі нашу літературну творчість за поміччю культурно-історичних дослідів та індукцій, я бажав сею працею увести й інших в круг помічень — своїх власних і чужих, дослідів і студій над розвоєм нашого духовного життя і сеї його функції — словесного мистецтва, і то найширші круги нашого громадянства. Хотів дати їм відчути і зрозуміти все те багатство почуття і гадки, краси й сили, яке вложено і заховано в нашій літературній спадщині. Бо ми володіємо в сій спадщині засобами далеко більшими, ніж хто-небудь думає і ніж думаємо ми самі. Світ не оцінив їх досі відповідно — і се не диво, коли ми самі не свідомі їх властивої ціни й міри» (там же, с. 5—6).

Особливої ваги набули проблеми концепції історії української літератури та періодизації її розвитку, оскільки на початку XX століття знову надзвичайно загострилося питання історичного генезису української нації як самодостатнього суверена історії.

Коротко нагадаємо: офіціозні історики польсько-шляхетської й російсько-єдинонеділимської орієнтації XV—XIX століть силкувалися довести, що навіть сама назва «українці» свідчить не про їхню етнічну самодостатність як нації, а лише про географічну периферійність та державно-політичну належність чи то до Польщі, чи до Росії,— навіть частина російської, у тому числі революційної, демократії початку XX століття силкувалася теоретично обгрунтувати колоніальний статус України. Зокрема: рішуче відмовляв українцям у праві зватися нацією та претендувати на державний суверенітет П. Струве. Розвиваючи теорію абсолютної свободи як норми існування для всіх, так і не помітив у «Філософії свободи» (1914) цілого українського народу, його національно й соціально визвольних змагань багаторічний мешканець Києва М. Бердяєв. Непримиренніше за Тимчасовий уряд виступали проти українського «сепаратизму» цілі загони «малоросійських» більшовиків. І чи не найбільша трагедія початку XX століття сталася тоді, коли визвольні жадання української нації були підкошені озброєними арміями петроградського ре-

волюційного уряду. «Чудні, їй-Богу, ці росіяни: здається, треба тільки радіти, що ідея шириться, а вони аж вороже ставляться, що в українців трошки сили набирається»,— зболено записував 1914 року в «Щоденнику» (Едмонтон; Нью-Йорк, 1980. С. 62) В. Винниченко. Та, як невдовзі переконався письменник, чудуватися не було підстав, бо «й більшовики не були бездоганні в своєму відношенні до справи національного визволення пригнічених націй у Росії, а особливо українців. Вони так само, як меншовики й есери, в своїх емоціях і в випливаючих з цих емоцій учинках були в протиріччю з своїми теоретичними заявами й виводами. Вони також мали в собі давнє застаріле почуття пануючої, командуючої нації й з внутрішньою ворожістю ставились до прагнень українців до свого національного визволення» (*Винниченко В.* Відродження нації. К., 1920. С. 135—136).

Наступні роки підтвердили глибину цього аналізу та гірку правдивість висновку. Не лише сталіністи здійснювали практику знищення завойованого українським народом суверенітету, а й «патріоти» Росії від П. Сорокіна, Г. Федотова до О. Солженіцина, які «теоретично» доводили: Україна, її народ, історія, мова, культура, етнічна самодостатність — вигадка, з якою можна не рахуватися. До речі, вони самі визначали пракорені своєї політики. Як писав Г. Федотов, «не буде перебільшенням твердження, що весь духовний досвід» денаціоналізації не лише України, а й Росії, впроваджуваний більшовиками, «блідне перед діяльністю Петра». Тому й проголошували: знищення не лише суверенітету, а й цілих етнічних груп та мов і культур поневолених націй, коли це на користь Росії, є не злом, а благом. І якщо головне питання XX століття: «Чи буде існувати Росія?» — то й відповідь очевидна: щоб вона існувала — як нація і як імперія,— інші повинні асимілюватися нею. Шлях — «єдиний господарський організм» та включення інших народів і культур — «в тіло Росії».

М. Грушевський знав і причини, й наслідки як теорії, так і практики українофобів. Знав він і те, як історіософські концепції визначають не лише літературознавчу теорію, а й навіть творчу практику митців. Але, природно, не обмежувався набутками дослідників тільки реакційної орієнтації. Він всебічно й насамперед враховував корисні надбання попередників, тим більше, що були вони в чомусь і суперечливими (бо зумовленими часом і станом науки), однак різнорідними й багатими.

Прикметно: численні розділи «Історії української літератури» М. Грушевський присвячує своїм предтечам;

«Вступ» — пам'яті Михайла Максимовича, розділ «Соціальна і культурна обстановка української творчості» — пам'яті Володимира Антоновича, «Старші верстви української усної традиції» — Олександра Потебні, а далі — пам'яті Павла Чубинського, Миколи Костомарова, Михайла Драгоманова, Івана Франка, Пантелеймона Куліша...

Це мало глибокий зміст. М. Максимович, поширюючи студії української словесності, розгорнуті в XIX столітті М. Цертелєвим і продовжені згодом І. Срезнєвським, О. Бодянським, П. Лукашевичем, П. Кулішем, спочатку видав збірники «Малороссийские песни» (1827) та «Украинские народные песни» (1834), «Сборник украинских песен» (1849), а далі вдався до глибокого студіювання як джерел української словесності (фольклору), так і літературних пам'яток («Слово о полку Ігоревім», «Про поганство слов'ян», «Замітки про руську міфологію») народу. І його погляду відкрилась не тільки вражаюча ідейно-художня довершеність українського Слова, а й не менш вражаюча незнищенність спадкоємності та художньої системи, світоглядних основ буття нації. Велику традицію, започатковану прафольклором і «Словом о полку Ігоревім» (значення первородності цієї пам'ятки в історії української духовної культури першим переконливо показав саме Максимович), не могли перервати ні літа татаро-монгольської навали, ні лихоліття польсько-турецького гноблення, ні трагічний процес великої Руїни Гетьманщини. І саме те, що Максимович став на грунт історизму та системності вивчення фактів, допомогло вченому закласти основи істинно наукового літературознавства. А останнє мало тоді особливу ціну: воно повертало народові пам'ять історії та кликало творчу інтелігенцію повернутись обличчям до проблем рідного краю; водночас воно не тільки ідеологічно, а й науково викривало фальшивість як офіціозно-імперської теорії «самодержавства—православія—народності», так і псевдонаукової версії Погодіна, висунутої 1856 року в «Записке о древнем русском языке», згідно з якою генезис української словесності можна було розглядати не раніше, як з XIV століття.

Вага здійсненого постане в усій повноті, коли врахуємо хоч би такі окремі факти: не лише М. Петров в «Очерках по истории украинской литературы XVII—XVIII вв...» (1911) та в «Очерках по истории украинской литературы XIX века» (1884) починав розгляд історії української літератури з драматургії XVI ст., а й навіть видатний ерудит М. Зеров у лекціях про українську художню словесність, читаних в Київському університеті в 20-х роках XX століт-

тя, починав її генезис з 1798 року — часу появи першої частини «Енеїди» І. Котляревського. Виходило, нібито ця література не має не лише юності й дитинства, а й материнського лона. А водночас, зрозуміло, й тривких традицій, рис цілісної системи; не говоримо вже — якихось міжнародних контактів, джерел та взаємовпливів. Тож по-своєму логічно, що Сталін і його поплічники розгляд історії української нації з XIV століття звели в канон, а це стало основою й історіософських, культурологічних, літературознавчих праць, що, в свою чергу, породило не тільки відповідного типу трафарети в ідеології та псевдонауці, а й комплекс «молодшого брата» у філософії та психіці, стійкі позиції версій про благотворність запозичень і наслідувань (отже — вторинності своєї літератури), що вилилося в концепцію «впливології» не лише в літературній критиці, а й в академічних «історіях» української художньої словесності.

Щедрий засів М. Максимовича дав щедрі сходи. Якщо й далі деякі літератори сприймали й історію України, і її пісні, думи, інші види мистецтва лише як «обласну» екзотику, П. Куліш у «Записках о Южной Руси» 1856—57 років окреслює якісно інший підхід — дослідницький, з нахилом до історичних джерел. «Мене захоплювала,— зазначав він,— поетична сторона життя народу. Я ганявся за драмою, яку розігрує дрібними уривками ціле малоросійське плем'я. Етнографія зливалася для мене в одну науку з історією, а історія розкривалася в своїх етнографічних наслідках». Завдяки цьому П. Куліш не тільки планує написати «Історію» від Б. Хмельницького до нових часів, а й започатковує історичний жанр («Чорна рада»), по-своєму продовжуючи літописну прозу і X—XII, і XVII століття.

Слово — як синтез історичного досвіду народу, його творчого генія, і як наймогутніший дух, виразник характеру, долі народу, і як захисник гідності й честі нації. Слово — і як прояв індивідуальної сутності митця, і як найщедріший дар природи, здатний надихати, збагачувати, гуманізувати людей — такі уроки залишив нащадкам Т. Шевченко.

І ця концепція національної та загальнолюдської зумовленості характеру й долі Слова робить переворот у свідомості української не лише інтелігенції, а й усієї нації, яка відроджується до історичного самоствердження.

Писати не лише про народ, а й його мовою, оскільки «вже сама ідея — особливо якщо вона свідома — писати про маси народу їхньою мовою чи найближчою до них настільки висока і широка, що вище і ширше неї мало можна

знайти ідей» (*Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці. К., 1989. Т. 1. С. 379) — така ж принципова позиція й П. Житецького. На цій основі М. Драгоманов від дійсності XIX століття йде все далі в глибини історії й доходить висновку, що коріння української словесності не лише в фольклорі XV—XVIII століть, а й у словесності Київської Русі, а тому й періодизація її має починатися принаймні з того моменту.

Звернення до праглибин історії дає й інші наслідки принципового значення: Драгоманов переконується у високих достоїнствах української літератури, рішуче відхиляє теорію запозичень Пипіна, що ставила «малоросійську» словесність на грань вторинності, й дає свою інтерпретацію її взаємодії з іншими літературами. Є міграційні процеси (щодо сюжетів, мотивів, образів, форм), уважає дослідник, але вони можуть мати позитивне естетичне значення лише в структурі самодостатніх літератур. Інакше наслідування й девальвація творчості так само, як і самоізоляція, призводять до застою й відсталості.

Важливо, що масштабні досліди ведуть до принципових висновків навіть зарубіжних учених. Автор «Очерков по истории украинской литературы XVII—XVIII вв.» (К., 1911) М. Петров починав свою працю зізнанням: «Інші дивляться на київську писану літературу XVII—XVIII ст. як на один з епізодів у загальному розвитку російської літератури; я ж і раніше розглядав, і тепер маю намір розглядати її окремо, як спеціальну, самодостатню галузь літератури зі своїм певним колом екстериторіального розвитку», своїми національними основами та своєю народною мовою, завдяки чому вона й була «національною чи самим лише змістом, а чи разом і змістом, і мовою» (с. 3, 4).

Неабияку роль відіграли й праці сучасників, а то й співробітників М. Грушевського, які він уважно студіював: М. Дашкевича, О. Огоновського, О. Потебні, І. Франка, Б. Лепкого, С. Єфремова, А. Кримського. Бо ті праці були новим словом науки. Так, М. Дашкевич глибоко проаналізував не лише здобутки, а й суттєві вади дослідження Петрова, чим спонукав і інших літературознавців осяжніше, комплексніше, перспективніше розглядати літературні реалії. Так само корисним стало видання шеститомної «Історії літератури руської» О. Огоновського — за висловом І. Франка, «магазину дат і фактів», котрий змусив побачити раніше не враховуване багатство імен, жанрів, родів і видів.

Етапною стала творчість О. Потебні. «Про деякі символи в слов'янській народній поезії» (1860), «Слово о полку

Игореве. Текст и примечания», «Мысль и язык», «Про міфічне значення деяких обрядів і повір'їв», інші праці О. Потебні ознаменували небачений не лише доти, а й після нього синтез лінгвістичного й літературознавчого, естетичного й філософського аналізу, що спонукав бачити в художніх творах не лише зовнішній і внутрішній зміст (текст і підтекст) та зовнішню й внутрішню форму, а й праглибини психіки, свідомості та підсвідомості, єдність міфологічного й реального. А І. Франко, давши аналіз «секретів поетичної творчості» та вибудувавши теорію «новітнього» («наукового») реалізму, органічно поєднав українську літературу не тільки з вітчизняною історією та фольклором, а й з найзначнішими здобутками світової класики.

І цілком природно, що в двотомному «Начерку історії української літератури», виданому на початку XX століття, Б. Лепкий робить хай і не в усьому переконливу, але загалом вдалу й просто необхідну спробу аналізу рідного письменства передусім із позицій естетичних. А С. Єфремов, наголошуючи на особливій — громадянсько-виховній — ролі митця і мистецтва в історії русичів, ставить ще й іншу вимогу: бачити не лише естетичну (краса — тільки міра довершеності), а й ідейно-політичну функцію літератури, бо «історія письменства... есть насамперед історія в людській творчості і долі, а не ідеї, хоча б якими величними абсолютами вона прикривалась. Тим то історія письменства повинна давати огляд усіх ідей» (*Єфремов С.* Історія українського письменства, К.; Лейпціг, 1924, Т. 1. С. 16), що визначають розвій письменства. Саме з огляду на домінування чотирьох ідей в історичних обставинах («елемент свободи» для людини, «невпинна визвольна течія»; «визвольно-національна ідея»; «поступова течія народності в змісті і формі, насамперед у літературній мові»; «принцип громадського слугування письменства народові... широким масам трудящого люду») С. Єфремов не тільки аналізував та оцінював твори, а й визначав періодизацію розвитку української літератури, починаючи її з часів Київської Русі й доходячи до XX століття.

Ще М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка поставили українську літературу в органічно-широкий контекст духовної культури Заходу. А. Кримський окреслює магістральні рамки українського наукового сходознавства. Тепер на грунт традиції невпинного поступу стає М. Грушевський. Його шана предтечам — історикам і літературознавцям — беззастережна. Але його кредо — творення новочасного, тобто системно-концептуального літературознавства.

М. Грушевський мав на меті написати саме Історію української літератури, яка для дослідника — це не тільки, а точніше — не стільки факти, події, особи, маси, а й внутрішній рух фізичних чи духовних явищ від їх ембріональних до розквітлих чи й згасаючих форм; вона постає для нього не тільки як уся повнота, зв'язок, взаємозалежність фактів, еволюція процесів (у даному разі — жанрів, родів і видів), а й як принцип бачення, інтерпретації їх та оцінки.

З цієї причини для М. Грушевського історія української літератури — не так сума творів чи явищ, художніх епох, як художня с и с т е м а, що має не тільки етапи розвитку, зовнішні (часом — наносні, не зовсім характерні) риси, а — головним чином — власну самодостатню генетичну основу й структуру, і в силу цього — не лише постійно оновлювану, динамічно-еволюційну, а й незмінну сутність, що навіть під наймогутнішими впливами світової літератури не тільки не змінює національної виразності, а ще вияскравлює її.

Вага останнього постане особливо виразною, коли врахуємо: ортодоксальні «марксисти» звинувачували М. Грушевського в перебільшенні національного фактора, приписуючи йому не просто націоналізм, а ще й буржуазний; сам же вчений мислив категоріями, масштабами загальнолюдськими, доказом чого є й те, що він постійно наголошував на необхідності всебічного взаємообміну з культурами інших народів, зокрема, на необхідності високого рівня художніх перекладів, оскільки «в способі оброблення інтернаціональних тем, в наданні їм нової оригінальної літературної краси і артистичного інтересу взагалі проявляє себе творчий геній як індивідуальний, поодиноких творців, так і колективний — цілої нації. Коли завдяки обробленню в новій версії, в новій національній сфері артистична вартість сих тем підіймається, коли вона набуває інтересних історичних прикмет — се дає високе свідоцтво словесній творчості народу; коли інтернаціональні теми, попадаючи в сю сферу, тратять літературний інтерес, блиск і гру, стираються, стають невиразними і сірими,— се свідчить про слабість чи упадок словесної творчості» (*Грушевський М.* Історія української літератури. Т. 1. С. 341). Отже, міра інтернаціоналізації духовного життя була для М. Грушевського мірою й художнього поступу народу, його творчого генія.

Проте й за цієї умови головною була для нього першооснова, ген майбутньої парості — національна сутність літератури, бо без неї численні й загалом вартісні елементи

світової естетичної скарбниці були б просто колекцією нежиттєвих абстракцій, чужим трафаретом на материнському рушникові. Тимчасом відомо: одне вбрання годиться для весілля, інше — для похорону.

Література для М. Грушевського — особливого типу духовність індивіда, що є виразником не лише його власної сутності, а й сокровенної сутності нації. Наголосимо: особливого типу художня духовність. Через це М. Грушевський не мислить історії літератури поза історією духовного генезису етносу, баченого в контексті генезису вселюдства. Але не менше важить для вченого генералізуючий принцип: «Історія літератури у всіх періодах свого розвою мусить бути історією літератури, себто красної словесності: словесної творчості, яка підходить під естетичний критерій» (там же, с. 16).

Усе те й визначає як структуру праці, так і її метод, критерії, стиль.

Розпочинає М. Грушевський «Переднім словом», за яким іде розлогий «Вступ». Вони насичені не лише важливою інформацією, а й історико-теоретичного плану міркуваннями, що виявляють принципові позиції автора, напрям і метод дослідження.

І одразу ж виявляється новизна як підходу вченого до предмета розмови, так і його наслідків. А саме: М. Грушевський нагадує: «Література — слово, вперше вжите Ціцероном в значінні літературної, властиво граматичної освіти, знання, з часом набрало значення суми писаних пам'яток» (там же, с. 8). Визначальною рисою їх стала художність, а історії літератури стали «історичними образами розвитку літературної творчості артистичної, яка підходить під вимоги естетики — вимоги краси» (там же, с. 9).

Однак кожна національна література має специфічні як особливості розвитку, так і риси. Щодо української літератури, «і так само літератури деяких інших народів, які розвивалися в подібних історичних умовах», то вона «менше відповідає сьому звичайному розумінню, тому що мусить особливо широко розкривати місце „літературі не писаній" (суперечність уже в самім значінні» (там же), тобто — фольклору.

Принциповий момент (!), оскільки досі дослідники між усною й писемною словесністю бачили непереходну межу, а це визначало й історичні рамки української літератури (її хронологію, періодизацію). М. Грушевський категорично наголошує: «Словесній творчості, переданій усною традицією, вона (наука.— *П. К.*) мусить давати велике і почес-

не місце...» (там же). Тим більше, що у нас «ні одна з тих історій літератур, які досі (на жаль, аж до 90-х років XX століття.— *П. К.)* вийшли, не знайшла відповідного місця для усної словесності» (там же), хоча, зауважує М. Грушевський, «думав у нас про се Драгоманов». Причина відома: до Грушевського фольклор не вважався літературою (белетристикою — красним письменством). Сам Грушевський доходить висновку не тільки про те, що фольклор і писемна література — дві стадії й дві форми о д н і є ї системи — художньої с л о в е с н о с т і, а й про те, що «хоч наша писана література не позбавлена творів високо цінних — більше, скажім, ніж література болгарська, сербська, румунська і т. д., але все-таки в порівнянні з багатою усною словесністю наша писана традиція аж до останнього відродження XIX віку являється сорозмірно невеликим сегментом» (там же, с. 10). (Сьогочасний читач, який знає такі видання останніх десятиліть, як «Аполлонова лютня», «Українська поезія XVI століття», «Українська поезія XVII століття», «Антологія українського оповідання», «Антологія української поезії», що в них уміщені десятки чи й сотні творів невідомих за Грушевського науці митців, може не погодитися з цією (як і з рядом інших) думкою вченого щодо кількісного співвідношення фольклорних і писемних творів, однак не зможе заперечити високої думки щодо вартості перших.) Через це М. Грушевський і уточнює: «Коли б ми хотіли зовсім точно означити завдання сеї праці, ми повинні були б назвати її „історією української красної словесності“ (там же, с. 11).

Ця концептуальна засада й стає для М. Грушевського підставою починати історію української словесності-літератури з її праоснови — фольклору.

Перший ефект такого підходу — органічність з'єднання історії етносу з історією його Слова.

Другий — у послідовності показу того, як процес колективної творчості всіх і для всіх (коли мистецтво постає не лише засобом самовираження, життя, а й формою буття) еволюціонує до панування творчості індивідуальної, і в процесі взаємодії цих тенденцій формується цілісна система національної словесності.

У цьому зв'язку привертають увагу два моменти: перший — характеристика М. Грушевським «історії літератури як наукової дисципліни» і другий — міра уваги вченого до фольклору.

М. Грушевський виявляє гідну захоплення ерудицію при висвітленні літературознавства як науки, при цьому — і загальносвітового, й вітчизняного. Характеристика праць

«батька історії літератури» К. Ґеснера — це високопрофесійний погляд на принципи й наслідки аналізу вчених Європи, що відкривав великі перспективи подальшого наукового пошуку; й доводиться тільки шкодувати, що українське літературознавство в межах УРСР після Грушевського зігнорувало й перекреслило цю традицію. Навіть можливості М. Зерова, П. Филиповича, А. Шамрая, О. Білецького були реалізовані тільки частково, інші й не важилися виходити за рамки сталінсько-сусловської методології, погодившися з тим, що все закордонне треба атестувати як «буржуазне» та «від лукавого».

«Паралельно з західними книжними покажчиками з'являлись подібні праці у нас» (*Грушевський М.* Історія української літератури. Т. 1. С. 12). Найперша з них — «Оглавленіє книгъ: кто ихъ сложилъ» (1665—1666 рр.), і цей акцент також мав принципове значення, бо змушував думати: коли в XVII столітті було літературознавство, то вже тоді, навіть значно раніше, мала бути й література! — й шукати джерела того і іншого.

Важила й оцінка праць М. Максимовича: його заслугу та роль М. Грушевський вбачав у тому, що професор Київського університету «особливу увагу звернув на стару словесність. Взявши „Слово о полку Ігоревім" за основу свого курса, він випустив... 1839 р. „Историю древней русской словесности", від котрої веде свою історію наша дисципліна» (там же, с. 13), а також дав блискучу характеристику фольклору, досліджуючи його у зв'язку з розвитком історії та мови нації. Вагу зробленого усвідомимо, коли врахуємо: до того існувала думка, «що стара письменність мусить зостатись уділом бібліографів і антикварів» (і під впливом цієї думки В. Бєлінський висловив відоме твердження: «У нас нет литературы»), і «тільки поволі, працями таких загальношанованих учених, як Буслаєв, Пипін, Тихонравов і Веселовський в російській науковій літературі, Максимович, Костомаров, Потебня, Драгоманов — в нашій... реабілітовано цю дисципліну в очах громадянства» (там же, с. 14).

Глибоке осмислення уроків минулого й допомогло М. Грушевському стати на ґрунт синтезу традицій і новизни: в розділі «Завдання історії літератури» він декларує мету подати образ «літературної творчості в... широкім розумінню „красної словесності" в певній добі чи у певного народу в її історичнім розвою... Твори заслуговують увагу своєю характеристичністю, коли своїм змістом чи формою характеризують словесну творчість свого часу, естетичні вимоги й ідеї громадянства» (там же, с. 15),

а не всі писані чи й навіть написані в формі мистецьких (поетичних, драматичних); хоча в інтересах справи можна звертатися й до праць не літературного характеру.

Треба розрізняти, наполягає М. Грушевський, писемність від письменства як красної словесності, беручи до уваги, що мистецька словесність — «або поезія в широкім значінню слова» — обіймає собою й художню прозу, драматургію, а нерідко й оповідання історика, літературного критика, твори риторичного мистецтва, церковної проповіді, філософа («як старий Платон і недавній Ніцше»), проте лише в тих випадках, коли автор «шукає гарних, мальовничих образів, щоб в них дати і заглибити образ подій чи характерів» (там же, с. 17), а також пам'ятає, що в творі мистецтва форма відіграє «величезну роль», а словесні твори «звертаються не стільки до розуму (інтелекту), скільки до почуття і фантазії слухача (або читача) за посередництвом його естетичного почуття (почуття краси)» (там же, с. 16).

Зважаючи на вимоги, М. Грушевський вважає обов'язковим філолого-естетичне й соціологічне дослідження та трактування літератури, а предметом історії визначає словесність — і писану, й усну. Мотивація вченого як різнорідна, так і, думається, переконлива: те, зазначає дослідник, що одна форма словесності «передана традицією усною, а друга — писаною», є елемент формальний; коли ж звернемося до історичних умов розвитку та якісних характеристик, побачимо: «твір першої категорії може бути положений на письмо і так переховатись; твір другої категорії, з тих чи інших причин, може бути записаним не відразу, а лише згодом» (там же, с. 22). А також, додамо від себе, може свідомо не підписуватись автором чи лишитися в нечисленних списках або й бути написаним побутуючими в освітніх колах різними (латинською, грецькою, староруською, польською) мовами (що набуло особливого поширення в XV—XVII століттях), а це ставило твори, на думку частини дослідників, за рамки «народної» літератури.

Однак головним є не спосіб створення та форма побутування, а сутність твору; головне, що «одна і друга (фольклорна чи писемна)... мусять бути „артистичні"» (там же). Не є головною ознакою і написання «масою» чи індивідом, бо за характером сприйняття твори можуть бути й колективними, що ж до творення — то «індивідуальна ся літературна творчість скрізь» (там же), бо вона має не механічну, а духовну, особистісну основу.

Принципи цілісної концепції й зумовили те, що роз-

гляд історії української словесності М. Грушевський розпочинає з фольклору.

Нагадаємо: першоелементи української художньої системи вчений бачить ще в доісторичних часах, перший розквіт — у період язичництва, початок взаємодії з писемністю — в часи Київської Русі.

І це було фактом принципового значення (як особливої ваги набуває і в наші дні).

Вражає й багатство аналізованого матеріалу (обрядові, родинні, трудові, еротичні пісні, дружинний, героїчний епос, фантастичні казки, легенди, перекази), хоча залучення деяких матеріалів і викликає сумніви та заперечення.

Однак знову наголосимо на визначальному: головне у М. Грушевського не кількість фактів і точність хронології (до речі, не боячись втратити авторитет, він нерідко сам говорить про гіпотетичність то окремих тверджень, дат, трактувань, то припущень чи й свідомих домислів), а наукова концептуальність та домінуючий принцип генеруючого естетизму. З одного боку, дослідник прагне послідовності, повноти, всебічності аналізу фактів, застосовує прийоми як індукції, так і дедукції й використовує як вітчизняний, так і світовий матеріал; а водночас визначальної ваги надає аналізові фольклору як художньої (коли точніше, то — естетико-духовної) системи.

Досить ознайомитися з розділами глав: поезія і слово, поетичний образ у слові, багатство синонімів у примітивних мовах, поезія і ритм, забава й праця, просторовий і часовий ритм у творчості, початки пластики й тоніки, «настроєве» значення хору й танцю, магічне значення ритму, а далі — пісня індивідуальна й колективна, головні прикмети родоплемінного ладу, диференціація поезії у зв'язку з її розвоєм і диференціацією суспільною, соціальна й культурна обстановка української творчості, головні моменти в розвою української словесності й цикли її традиції, інтернаціональне й національне — і стане очевидною яскраво новаторська суть методу дослідження. М. Грушевський — творець системного літературознавства, яке передбачає й текстологічний аналіз, і лінгвістичний, і соціологічний, і історико-порівняльний, культурологічний, етико-філософський, психологічний, у главах про писемність XIII—XVII століть —біографічний, а водночас — як генеруючий принцип — аналіз естетичний.

Цілком зрозуміло, що означений метод вимагає від вченого не тільки найширшої освіченості та найвищих культурно-громадських інтересів, а й природних даних. М. Грушевський відзначався усіма необхідними якостями: воло-

дів багатьма мовами Сходу й Заходу, міг не тільки читати історичні, культурологічні, художні твори в оригіналі, а й майстерно перекладати їх, образи ж досліджувати на рівні семантичних пракоренів; його письменницьке обдарування сприяло глибокому естетичному проникненню в ідейно-художню структуру текстів, а інтерес до архітектури, живопису, музики, театру — побачити словесність в системі інших мистецтв. Так само знання праць найвизначніших теоретиків мистецтва стало могутнім важелем у формуванні власних естетико-філософських принципів та узагальнень, а знання суспільно-політичних рухів в Україні та у світі, гуманістичних концепцій та естетичних систем сприяло виробленню й застосуванню відповідних принципів, переконань у власній науковій практиці.

Закономірно, що глави, присвячені й фольклору, й писемній літературі, відзначаються як глибоким конкретним аналізом, так і переконливим синтезом. А особливий внесок М. Грушевського в скарбницю літературознавства — визначення української словесності як оригінальної художньої системи.

Як показує дослідник, її основи — у способі життя, світовідчутті й світорозумінні українського етносу. Вони зумовлювані як етапами розвитку та формами власного буття, природою, кліматом, характером праці, стосунків із сусідами, так і міжнародними впливами.

І ще одне: знання історії, мов, культур Сходу і Заходу дає змогу Грушевському бачити й показувати кількатисячолітню взаємодію не лише наших прапредків, сотень поколінь їхніх нащадків ще з IV—VI століть до нашої ери, бурхливі процеси й події, пов'язані з переселеннями народів, війнами, асиміляцією й конфронтацією племен, а й відповідних культур. Так постає історія слов'янства, пов'язана з подіями в Індії, арабському регіоні, в ареалі Адріатики, в Центральній Європі і в районі Скандинавії, з трагічними зрушеннями після зруйнування у 1240 році Києва та в ході національно-визвольних змагань із Туреччиною, кримськими татарами, шляхетською Польщею, імперською Росією.

А паралельно розкривається й історія культури та словесності: від зарубинецької до черняхівської й від Київської Русі до часу зруйнування Гетьманщини.

Саме такий підхід дає змогу М. Грушевському показати й загальнолюдські елементи в культурі, словесності як племен, що в доісторичну епоху жили на терені України, так і власне українців. Детально й повно дослідник розкриває історію проникнення міфологічних сюжетів, обра-

зів, мотивів ще дохристиянського періоду, а потім всебічно висвітлює процес взаємодії з культурами Візантії, Болгарії, південно-західних слов'ян, Скандинавії, Греції, Риму, особливе місце в яких посідає християнство, й передусім — «Біблія». Ефективність такого підходу не знизилася й у наші дні, скоріше — навпаки: бо повертає нас від міфологізованої історії, сконструйованої в інтересах російського імперіалізму, до реальної. Тієї, що показує й цілісність світу, взаємозалежність доль і культур племен (народів) усіх континентів, і їхню самодостатність. А це особливо важливо для розуміння історії культури східнослов'янських народів, яку не лише Погодін у XIX столітті, а й деякі сучасні літератори продовжують трактувати лише в русофільському дусі. Заслугою М. Грушевського є те, що він показує генезис українства в загальносвітовому контексті, а в цьому зв'язку — елементи і східної, і європейської культур як органічні частки вітчизняної культури (маємо на увазі й біблійні образи та ідеї, й казки та легенди, включаючи й легенди про походження Києва і долю Золотих воріт, пісню про віщого Олега, житія святих).

Та, наголосимо, що більшою заслугою було відкриття вченим генетичних основ специфічних рис української словесності як самодостатньої системи.

Ще на основі аналізу структур прафольклору М. Грушевський показує: він — породження реальних зв'язків людини з природою Подніпров'я (від Прип'яті до Росі) і Подністров'я, тому відбиває зумовлений природою та історією саме цих країв характер світосприйняття, праці, повір'їв, обрядів, традицій. І передусім — як ідейний (що є властивістю загальною), так і художній синкретизм, що лишається питомою рисою української словесності до нашого часу. Ще в найранішому фольклорі, зауважує М. Грушевський, виявляються такі риси, як моно- та діалогічність розкриття сюжету, ліризм і епізм, суб'єктивність і колективізм, а поетичні форми фольклору органічно синтезуються з ритмікою і тонікою, вокалізмом і музикальністю, що знаходить найповніше вираження в формі «театральних» (колективістично-обрядових) дійств.

Писемна словесність Київської Русі все настійливіше тяжіє до загальнолітературних канонів, але, як показують дослідники (див.: «Післяслово» В. В. Яременка до «Повісті врем'яних літ». К., 1990; «Коментарі» Л. Є. Махновця до «Літопису Руського». К., 1989; С. Пушика «Дараби пливуть у легенду». К., 1990), навіть «Повість врем'яних літ», «Слово о полку Ігоревім», пізніші тексти героїчного епосу, думи та історичні пісні XVI—XVIII століть дедалі

яскравіше виявляють генетичні ознаки ранньофольклорного синкретизму, особливо — художнього.

Причина — в самому житті, умовах розвитку українського мистецтва: воно не лише виконувалося, а часто й творилося не в кабінетному спокої, а в процесі праці, боїв, одружень чи похоронів, отже, відбивало внутрішній стан не тільки індивіда-митця, а й певного типу колективу, що й вело до їх діалогізму і симфонізму почувань, роздумів, реакцій, а також до органічного синтезу слова та ритму, пісні й музики, «соліста» й «хору», того типу «народності» виконання, що була властива (як «карнавальність») і мистецтву інших народів, однак в українській художній словесності стала її родовою ознакою. І не тільки поезії, скажімо,— «Слова о полку Ігоревім». Як зазначає у згадуваному «Післяслові» В. Яременко, один із шедеврів стародавньої писемності «Слово похвальне» у перекладі поданий як прозовий. «Але це все ж „попсований" віршовий текст», що легко піддається реставрації і свідчить про відсутність неперехідних меж між жанрами давньої літератури, з одного боку, і фольклору та писемності — з іншого.

Поетичний симфонізм — ось образ душі народу, що відзначався м'якістю й добротою натури, ліризмом і нахилом до філософської мрійливості, загостреним відчуттям свободи, а упродовж віків змушений був навіть за плугом носити меча, музику церковних соборів і храмів захищати «музикою» мушкетів і гармат, та й самі храми, школи, академії нерідко використовувати як фортеці. Не дивно, що й києвськоруські та запорізькі знамена відбивали синтез кольорів праці і бою, Дніпра, моря і степу, урожайноспілої ниви і неба (М. Грушевський розкриває історію казки про те, як Сатанаїл дістав із дна моря жовтий пісок та блакитний камінь і Бог витворив із них земну твердь — основу життя людей), а водночас «кольори» української душі — особливості українського світовідчуття та бачення світу. Не дивно й те, що «Слово о полку Ігоревім», твори Нестора-літописця, Володимира Мономаха, Ярослава Мудрого, митрополита Іларіона стали родовими генами сотень художніх творів українських письменників, як і «поетичний реалізм», філософічна мрійливість, романтизм — acva vita творчого методу від творців доби Реформації до барокко і від Шевченка до Франка й Лесі Українки та від Тичини, Яновського, Довженка, Хвильового до М. Стельмаха, О. Гончара, М. Вінграновського.

Неоціненна заслуга М. Грушевського в збиранні, коментуванні, реставрації чи й перекладах діалектних форм фольклору та стародавніх рукописів на новочасну літера-

турну мову. Щодо цього «Історія української літератури» не має аналогів.

І все ж знову наголосимо на головному: у праці М. Грушевського злилися об'єктивно існуючий матеріал і суб'єктивний погляд на нього, історія народу і діалектика його духовно-естетичної творчості, національні реалії й загальнолюдські критерії, багатющий досвід попередників і власний концепційно-новаторський підхід до величезної маси різнорідного матеріалу.

Не все незаперечне в поглядах М. Грушевського і на писемну літературу Київської Русі та XIV—XVII століть. Але вчений і не претендував на аксіоматичність. Він прагнув показати етапи духовно-естетичного розвитку української нації на прикладі якомога більшої кількості та характеристичності творів — і цілком досяг мети. Варто вказати й на те, що окремі його «вади» нерідко стають достоїнствами: так, захоплення історичною повнотою фактів суспільно-політичної дійсності часом затіняє суто літературні реалії, але за умов науково-історичного голоду останніх десятиліть надає праці додаткової вартості.

Тому сьогочасні дослідники оригінальної чи перекладної літератури можуть підгледіти у Грушевського дрібні неточності чи неповноту естетичної характеристики окремих творів, образів, мотивів, не стільки точність, скільки вірогідність інформації стосовно авторів, джерел, обставин виникнення окремих творів (зокрема XIV—XV століть), однак і при цьому вони не зможуть заперечити виключної цілісності та переконливості концепції праці, вражаючої сили не тільки аналізу реальності минулих епох, а й передбачень, здогадів, пропозицій щодо майбутнього.

Не може не вражати повнота історичної аргументації щодо літописів і авторів творів від Київської Русі до XVII століття (Львівського, Київського братств, Київської, Острозької академій, К. Саковича, М. Смотрицького, П. Могили, інших митців, творчість яких розглядається в знайденому рукописі шостого тому). І так само не може не приваблювати єдність біографічного, історико-культурного, естетичного розкриття суті, місця і ролі творчості письменників

Вже доводилося з прикрістю зазначати, що навіть у двотомній «Історії української літератури» 1988 року літопис нашої словесності починається главою «Перекладна література», що не може не провокувати питань: отже, до неї ми власної творчості не мали? Хто ж і на що (на яку мову) перекладав? Як же на голому грунті виникли «Повість врем'яних літ» і «Слово о полку Ігоревім»..?

Другий том «Історії...» М. Грушевського починається розділом «Книжна словесність київської доби», в якому висвітлюються питання: «наша письменна традиція: нинішній її стан, фрагментарність», «вивоження пам'яток з України, їх нищення», «викривлення перспективи старої літератури»; далі йде розділ «Оригінальне письменство XII—XIII в. Поезія — „Слово о полку Ігоревім" і фрагменти», третій том відкривається розділом «Оригінальне письменство XII—XIII в»: «дружинна повість», «релігійна література XII—XIII в.», «галицько-волинська доба, Галицький літопис...» Четвертий і п'ятий томи присвячені також передусім оригінальній літературі XIV—XVII століть, хоча вона, як і раніше, постійно розглядається і синхронно і діахронно із зарубіжною. Дослідник дуже уважний до проблем типології, історико-порівняльний принцип для вченого — один з найголовніших. І не тільки стосовно художньої практики, а й щодо існуючих естетичних теорій, гіпотез, версій, якими послуговувалися в різний час дослідники Греції, Риму, Росії, Німеччини, Англії, Франції, Польщі. І це сприяє переконливості оцінок, суджень, прогнозів.

Та М. Грушевського цікавить не просто повнота фактів і дат, а тим більше — мозаїка різнорідних явищ. Оцінювати — це порівнювати, а тому дошукуватися суті. М. Грушевського цікавить насамперед внутрішній рух усіх елементів української словесності як цілісної системи, тому він прагне не проминути жодного імені, твору, явища, в кожній епосі бачить реальність та розвиток родів, жанрів і видів, однак не задовольняється кількісними показниками і не піддається спокусі пропорційного виділення місця й уваги кожному явищу. «Слову о полку Ігоревім» дослідник виділяє майже 100 сторінок, так само простора площа відводиться «Галицько-волинському літопису» та літописам часу Хмельниччини і Гетьманщини, творчості Данила Заточеника, Івана Вишенського, Касіяна Саковича, Мелетія Смотрицького, Петра Могили. І з цієї ж причини М. Грушевський завжди дає повне й розлоге історико-соціальне тло, на фоні якого література постає часткою культури і долі нації, її політичних, економічних, військових, конфесійних, освітньо-наукових потреб, змагань і потенцій, в яких особлива місія й роль завжди належала творчій інтелігенції. І особлива цінність праці М. Грушевського в тому, що в ній факти, події, історичні постаті розглядаються з позицій не тільки величезного громадсько-політичного досвіду, а й морального, етичного, філософсько-естетичного світогляду нації.

На жаль, ми й досі не можемо ні підтвердити, ні запе-

речити факт написання М. Грушевським сьомого, восьмого, дев'ятого томів «Історії української літератури». Знайдений рукопис шостого тому дає підстави твердити, що він обірваний на півдорозі і на півслові. Мала бути вивершена епопея про українську словесність, у якій чільне місце зайняли б І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Винниченко, про яких М. Грушевський писав змістовні статті, представники молодшої генерації, що творили в 20-х роках XX століття новий художній літопис українського соціально-політичного, національного, духовного відродження. Це було б значущим здобутком усього українського, а разом з тим світового літературознавства.

Та й не завершена праця Михайла Сергійовича Грушевського стала явищем епохальним.

Найголовніша причина — то, повторюємо, розгляд історії української літератури як історії розвитку самодостатньої художньої системи, що має власні джерела й своєрідний характер та вирізняється як внутрішньою цілісністю, так і яскраво вираженою зовнішньою формою, специфічно українською національною модальністю. Від родових, видових, жанрових форм фольклору до найхарактерніших (типових і специфічних) форм писемної словесності — все розглянуто М. Грушевським не тільки повно й усебічно, а й крізь призму найвищих естетичних критеріїв у співвіднесенні з національним та світовим досвідом, і не лише творчої практики, а й художньої свідомості та літературознавчої теорії. При цьому компетентність і високий художній смак виявляються при аналізі як поезії, прози, драматургії, так і літописної, ораторської, публіцистичної, світської й духовної, оригінальної й перекладної словесності. Велике значення має й те, що М. Грушевський не приховує своїх патріотичних симпатій, його слово при аналізі творів, процесів, явищ сповнене як гордості, так і печалі за наслідки діяльності митців, груп, культурно-естетичних центрів, епох,— однак гідна наслідування його послідовність у дотриманні наукової повноти й суворої об'єктивності. З достатньою підставою можемо відносити й до «Історії української літератури» слова, сказані акад. Багалієм про «Історію України-Руси» М. Грушевського: дивимося на неї «як на першу монументальну синтетичну працю, що збудована на основі... власної схеми, відповідає вимогам європейської (у розумінні рівня, масштабів, принципів.—*П. К*) методології, підводить підсумки усієї попередньої української історіографії в її джерелах і розвідках і стоїть нарівні з аналогічними історіями інших народів» (Ювілей академіка М. С. Грушевського. С. 8).

Сам М. Грушевський у час ювілею зазначав, що його свято має не тільки особистісні, а й загальнонаціональні виміри; досить зазначити, що воно збігається з 50-літтям ганебного указу 1876 року про заборону української мови (а тим самим й освіти, науки, культури) й тому є «святом перемоги української науки, української культури, українського відродження над усіма перешкодами, що лежали на їх шляху» (там же, с. 24) й множилися силами реакції навіть у 20-ті роки XX століття.

Ідея відродження й визначила як мету (нагадаємо девіз «Історії України-Руси»: «Пізнайте правду (істину), і вона возвеличить вас»), так і метод дослідження: розгляд історії словесності як органічної частки історії буття, свідомості, духовної творчості нації, а також тяжіння до соціологічних, філософсько-естетичних, політичних і психологічних параметрів аналізу та оцінок. «Я хочу ще жити,— говорив у розпалі роботи над «Історією української літератури» вчений,— щоб працювати, страждати і боротись разом із вами, щоб привітати той момент, що колись провіщав українському народові мій довголітній товариш праці... Іван Франко оцими словами:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі (там же, с. 38).

Переживаємо час, суголосний настроям як І. Франка, так і М. Грушевського. Цей час ставить свої вимоги й до людей, і до їхньої праці. Одним із взірців того, якою має бути наукова продукція вченого, постає «Історія української літератури» М. С. Грушевського. У цьому й полягає її етапне значення не лише для 20-х років XX століття, а й на межі XX—XXI століть.

Текст книги приведено у відповідність із сучасним правописом при одночасному збереженні лексичних, фразеологічних та морфологічних особливостей мови автора.

Петро Кононенко

УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДОВІ
ПОКАЗАТИ СЕБЕ ТАКИМ ЖЕ СИЛЬНИМ В ДІЛІ,
ЯКИМ ПОКАЗАВ У СЛОВІ!

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Написання сеї книги було моєю давньою мрією. Від початку, коли я тільки став інтересуватись наукою, історія і література — людське життя і його відбиття в словесній творчості — однаково зробились предметом моїх інтересів. І коли головну масу часу і праці мені потім довелось віддавати роботі над історичним матеріалом: архівальним студіям, видавничій праці, обробленню курсу історії України і т. д.— то література українська і чужосторонська не переставали бути предметом моїх занять весь сей час. Я ні на хвилю не переставав слідити за її новинами, поступами в її обробленні, багато віддавав часу реферуванню, критиці, бібліографії української і світової літератури та добирав головніший матеріал до своєї підручної бібліотеки.

Приступивши до видавання великого курсу української історії, я давав в нім багато місця оглядові письменності і словесного мистецтва, так що по моєму плану в рамцях сього історичного курсу мав поволі виростати і огляд історії української словесної творчості як першорядної соціальної функції і многовартного джерела для пізнання соціального і культурного життя. Так в І томі «Історії України-Руси», виданім 1898 р., з'явився розділ, присвячений старому київському літопису, в т. III (1900) огляд літератури княжої доби, в т. VI (1907) — письменства і літератури XIV—XVI вв., в т. VII і VIII — інтелектуального руху і письменства XVII віку, і я мав приємність бачити, що сі огляди чимало послужили нашим історикам літератури, які публікували свої загальні курси в останніх десятиліттях.

Коли ж моя робота над моїм історичним курсом припинилась,— з початком війни, я став думати над виданням окремого огляду української літератури. Сидячи в в'язниці зимою 1914/15 р., приготовив я конспект такого курсу і потім на засланні займався приготовчою роботою для нього. Не було се легко, бо ні в Симбірську, ні в Казані, ні навіть

в Москві, де я опинився зимою 1916/17, не мав я скільки-небудь доброго українського апарату. Але й те, що я зробив за ті роки, потім згинуло в огні моєї хати з початком 1918 р. Отже рік пізніше виїхав я за кордон властиво з тим тільки, що мав в голові.

Та от все-таки я реалізую свої старі наміри, випускаючи першу частину історії української літератури. Мрія сповнюється, але, як буває звичайно з мріями, не тоді і не так, як мріялось, а зовсім інакше. Не тільки те, що було зібране в роках вигнання і згинуло в київській пожежі, але й те, що я збирав для сеї праці протягом довгих попередніх років,— моя підручна бібліотека, мої матеріали, записки, виписки — зіставались для мене неприступними. В заграничних бібліотеках я не знаходив часто найбільш основних речей з сфери українознавства, не міг розшукати навіть своїх власних публікацій,— не кажучи вже про неможливість використати те, що намітив собі в архівальних і бібліотечних студіях попередніх років,— тому що не міг до тих бібліотек дістатись, ні з ними зкореспондуватись. Роками приходилось чекати на присилку тої чи іншої книжки з краю, чи з якоїсь приватної заграничної збірки, і часто доводилось мені писати з пам'яті, за неможливістю дістати саму книгу.

Проте, не звіряючись будучині, пускаю в світ сю першу частину і маю твердий намір продовжувати сю публікацію далі, так швидко, як тільки мені мої сили і обставини позволять, полишаючи на пізніше моїй власній праці і ще більше праці інших робітників на ниві українознавства заповнення прогалин, спростування невірно відгаданого або помилкового.

Бо, пишучи сю книгу, я не мав наміру дати підручник, компендіум, збір певно усталених фактів і докладно сформульованих виводів, котрі треба тільки вивчити. В історії нашої літератури, особливо старої, такий компендіум все буде лише малою частиною того, що варто почути і передумати свідомій людині,— чи буде то учений, чи студент, чи просто інтелігент з живим розумом і з інтересом до минулого свого краю і народу. Розмірно не багато з того, що варто взяти під увагу для зрозуміння і оцінки нашої старої культури, і словесної творчості зокрема, може бути уняте в точні формули, в конкретні, прецизні факти. Далеко більше зістається тут предметом наведення, аналогії, п р и б л и з н о г о розуміння і відчування.

Старанючись сам можливо ясніше уявити собі нашу літературну творчість, за поміччю культурно-історичних дослідів та індукцій, я бажав сею працею увести й інших в

круг помічень — своїх власних і чужих, дослідів і студій над розвоєм нашого духовного життя і сеї його функції — словесного мистецтва, і то найширші круги нашого громадянства. Хотів дати їм відчути і зрозуміти все те багатство почуття і гадки, краси й сили, яке вложено і заховано в нашій літературній спадщині. Бо ми володіємо в сій спадщині засобами далеко більшими, ніж хто-небудь думає — і ніж думаємо ми самі. Світ не оцінив їх досі відповідно — і се не диво, коли ми самі не свідомі їх властивої ціни й міри.

Так, не знаємо їх, і не цінимо їх,— тому між іншим, що шкільна практика, яка й досі панує в виучуванні нашої літератури, особливо старшої, своїми схоластичними методами відстрашує на віки від безпосередньої знайомості з її пам'ятками своїх виучеників. Замість дати ввійти, вжитися і відчути всю красу і багатство сих людських переживань і їх естетичних втілень, вона подає їм в'язанки зверхніх дат і формальних обсервацій, котрі не лишають нічого живого й пластичного в уяві. Тому відкидаються нею непереможно, і з тим відпадає і гине безповоротно на всі будучі часи інтерес до всіх сих категорій нашого минулого!

Щоб виправити сю хибу, я в своїй праці дбав передусім про те, щоб намітити ті точки, з котрих можна найбільш всебічно, а головне найбільш безпосередньо й глибоко ввійти в сю лабораторію нашої старої творчості. Маючи сю мету і рахуючись з нерозробленістю матеріалу і недостачею приготовчих студій на сих дорогах, котрі мали увести мене і разом зі мною моїх читачів до сього творчого процесу одшедших поколінь, я бачив себе змушеним виносити не раз і такі гадки, які навіть мені самому уявились ще тільки в загальних обрисах. Я не боявся, що з них не одна при ближчих дослідах не оправдає себе; навпаки мені не хотілось з надмірної обережності затаїти і дати затратитись поміченням, в котрих може знайтись зерно правильної гадки, плодючої ідеї, яка зможе заплідити мисль іншого дослідника і наблизити будущі покоління до нашого спільного завдання: відчуття і зрозуміння розумового і естетичного, взагалі інтелектуального життя нашого народу.

Перекартковуючи ще раз, при писанні сеї книжки, праці наших давніших дослідників, серед котрих ми мали стільки глибоких і тонких умів, я мав нагоду багато разів з приємністю спинятись на їх поміченнях і гадках, які влучно вгадували те, що з повною чи бодай значною ясністю вирисовується аж тепер, в світлі порівняно-літературних, культурних і соціологічних дослідів. З радістю я помічаю в працях деяких з нинішніх дослідників відродження старих доб-

рих методів нашої науки — оперування літературою за поміччю фольклору, і навпаки — орієнтування в фольклорнім матеріалі, словеснім і етнологічнім, аналогіями і паралелями літературними, своїми і чужими, котрі в одну органічну і нероздільну цілість звивають не тільки обидві половини нашої традиції — усну і письменну, що тільки в новішій нашій літературі зливаються в одну літературну цілість, але і вводять її, нашу літературну творчість, в великий загальнолюдський процес. Перебігаючи гадкою деталі наукової роботи, переведеної протягом майже півстоліття на моїх очах, і при деякій і моїй таки участі, я з утіхою бачу, як, не вважаючи на всі недогоди і перешкоди, все росте і виростає велична будова українознавства, в котрій живе як оживляючий її дух — се пізнання нашої тисячолітньої духовної творчості,— прегарний плід переживань, досягань і страждань нашого многотрудного, великого народу, непослідня, цінна частина здобутку загальнолюдського.

В тяжкій добі, коли велика політична і соціальна криза розвела і порізнила так глибоко різні часті українського громадянства, культура сього тисячолітнього нашого дorobку являється тою нивою, на якій сходяться і сходитимуться порізнені групи нашої культурної верстви,— над працею, що сто літ тому викликала наш нарід з національної летаргії —

і на сторожі коло них поставлю слово!

Малим вкладом до сього діла нехай буде ся праця.

Та частина її, яка присвячена старій письменності, в головнішім являється тільки пошириним, розвиненим та ілюстрованим текстуальними ілюстраціями повторенням того, що в короткій і стислішій формі було мною виложено двадцять і кілька літ тому, в рамцях моєї «Історії України-Руси». Багато і тут, розуміється, прибуло нового, але більше в деталях. Натомість розділи, присвячені традиції усній, зроблені зовсім наново, і хоч в далеко меншій мірі вичерпують свій предмет, ніж розділи, присвячені традиції письменній, але можуть мати більший інтерес новості як проба ввести й поставити конкретно поруч себе сі дві частини нашої літературної спадщини. Короткі ж вступні розділи й соціально-історичне освітлення літературних фактів, подане по них, можуть, мені здається, мати інтерес не тільки для кращого освітлення фактів, представлених в дальших розділах, але і для заохоти до дальших праць в сім напрямі. На висловлені тут гадки я позволяю собі звернути увагу наших дослідників, старих і початкуючих.

ВСТУП

Пам'яті Михайла Максимовича

Назва. Книга ся носить загальноприйняту у нас і в цілім культурнім світі назву «історії літератури». Але ся назва взагалі не вповні відповідає предметові, а в приложенні до нашого народу — навіть подвійно.

Література — слово, вжите вперше Ціцероном в значенні літературної, властиво граматичної освіти, знання, з часом набрало значення суми писаних пам'яток: всього написаного, що зісталось від певного часу чи певного народу, чи певної категорії словесної творчості («література математична», «література драматична» і т. д.). Але в прийнятім наукою уживанні під історією літератури розуміють історичний огляд не всіх взагалі писаних пам'яток, а тільки так званої «красної» чи «гарної літератури», котрі підходять під поняття творів артистичних, які задоволяють естетичне почуття [1].

З другого боку, в обсяг історії літератури дуже часто вводяться словесні твори не писані, а передані усною традицією, оскільки вони відповідають тим же артистичним вимогам. І так назва літератури, з одного боку, являється занадто широкою, з другого — занадто вузькою супроти предмета, який під сею назвою трактується.

Щодо першої сторони, то всі літератури знаходяться приблизно в однакових умовах. Коли говориться про літературу без ближчого пояснення, то розуміють звичайно, що тут іде мова про красну літературу, лишаючи на боці всяку іншу «письменність». Коли критик згірдно помітує

---

[1] Слово «красний» разить ухо українця з російської України асоціацією з російським «красний» — червоний. Але, властиво, се слово — яке задержало своє дійсне значення й там в словах «краса», «кращий», — було б жалко викинути через се з уживання і зістатись при самім «гарнім», яке не вповні заступає його. «Красне письменство» — термін, уживаний в Галичині, де нема сеї асоціації «красного» з «червоним», — дійсно краще відповідає французькому «belles-lettres», німецькому «Schöne Literatur», ніж гарне — «красиве» письменство.

книжкою, завважаючи, що се «не література»,— кожному зрозуміло, що хоч книжка, без сумніву, являється продуктом письменності, себто літератури в широкім розумінні слова, але вона не відповідає вимогам, які ставляться літературі в тіснішім розумінні, себто вимогам естетичним, почуття краси. І коли говориться про історію літератури без ближчого пояснення, само собою розуміється, що тут говориться про історичний образ розвитку літературної творчості артистичної, яка підходить під вимоги естетики — вимоги краси.

Але наша історія літератури, і так само літератури деяких інших народів, які розвивалися в подібних історичних умовах, менше відповідає сьому звичайному розумінню, тому що мусить особливо широко розкривати місце «літературі не писаній» (суперечність уже в самім значенні). Словесній творчості, переданій усною традицією, вона мусить давати велике і почесне місце в своїм викладі, так як се не ведеться в літературах найбільш популярних, реномованих, взірцевих. Коли ми візьмемо літератури найкраще розвинені: скажім, такі королеви літератури, як старинна грецька чи нова французька, ми побачимо, що вони, з огляду на багатство своєї писаної традиції, майже або й цілком ігнорують усну словесність. Вони полишають її фольклористам, етнологам і т. д., що найбільше вживають її як помічний матеріал при розсліджуванні історії «справжньої літератури» — писаної. Правильно се чи ні, не будемо над тим спинятись, досить, що так ведеться, і слідами сих великих, багатих літератур ідуть дуже часто й історики літератур таких народів, у котрих писана література дуже бідна, мало оригінальна, відбиває більше літературні напрями і смаки чужородні, ніж своєрідне життя, словесність же усна, навпаки, сорозмірно далеко багатша і для пізнання народного життя, культури, його настроїв і уподобань — безмірно цікавіша. Щоб не лазити по чужих городах, вкажемо на те, що й у нас ні одна з тих історій літератур, які досі вийшли, не знайшла відповідного місця для усної словесності [1].

---

[1] Найбільш серйозно і сильно, здається, думав у нас про се Драгоманов в своїх планах історії української літератури, що були і зістались, на жаль, невиконаною метою його наукової праці. В однім з листів до Франка, 1883 р., він так начеркував її план (Листи до І. Франка, І, с. 252 — явні помилки я справляю, як і правопис):

«Я б радив поділити працю на дві нерівні часті:

В першій я б дав огляд письменства на нашій землі в зв'язку з історією політичною й культурною в періодах:

а) в удільному (Київ, Володимир-Галич, Сіверщина), під впливом Візантії і під покровом церковної мови,

Тим часом хоч наша писана література не позбавлена творів високо цінних — більше, скажім, ніж література болгарська, сербська, румунська і т. д., але все-таки в порівнянні з багатою усною словесністю наша писана традиція аж до останнього відродження XIX віку являється сорозмірно невеликим сегментом, який далеко не виявляє собою словесної творчості в усій повноті. В літературах таких народів з слабшою писаною старою літературою усна словесність повинна займати відповідне місце, а не пропускатись, нижé трактуватись як якийсь другорядний епізод. А з тим, розуміється, і назва «літератури» для таких оглядів стає сугубо конвенціональною.

Коли б ми хотіли зовсім точно означити завдання сеї праці, ми повинні були б назвати її «історією української

---

b) литовському (зв'язок з Вільною) — при початку впливу латинського і емансипації од церковщини, але з українським (мб. польським?) та білоруським макаронізмом,

c) польсько-козацькому, з 1568 до 1709—1716 (кінець Мазепи, перша руїна Січі, кінець козацтва на правім березі, унія у Львові, розрив лівобер. гетьманщини з правобережною і Галичиною),

d) Возрожденіе в Росії на основі козацьких споминів, в Австрії переховування в церкві — укр. вплив, панславізм і конституціоналізм.

В усіх періодах я б налягав на те, як проявлявсь народний реалізм крізь усяку схоластику (Слово о п. Іг., Іп[атський] літоп., переклади св. Письма в XVI ст., протестантський елемент — в братствах, Апокрізіс, козацькі літописи), а також на зв'язок усього реалізму і нового укр. руху з ліберальним культурним рухом в Європі.

В другій, більшій часті я б дав огляд с о д е р ж а н і я літератури на нашій мові:

I. Усна словесність (по програмі, яку я виложив у передньому слові до «Малор. Нар. преданій и разсказов»),

II. Шкільні вірші і драма з XVI ст. до Сковороди включ[но].

III. Белетристика і поезія од Котляревського.

В першім поділі треба розглянути осібно:

a) матеріал власне національний, краєвий, в котрому народ намалював своє життя й думки,

b) матеріал чужий, котрий народ переробив по свойому (пісні церковні візантійські і латинські), при чому показати, як перероблював наш народ оце все, яку ціху накладав (демократичну).

Майже те ж саме прийдеться сказати й про 2-ий поділ, в котрому можна показати, як намалювалось життя плебса укр. в новій свідомій белетристиці і поезії.

Таким робом, думаю, буде показана власна оригінальність нашої літератури, litteratura di una nazione plebea. В I части показана була б боротьба національного плебейського елемента з чужими, церковними, панськими і державними, в II — саме життя нашого плебса по документам на його мові».

В сім цікавім плані, який зводить до системи працю цілого життя найбільшого нашого історика літератури, характеристичне не тільки для нього, а для всеї тої течії налягання на мову як на історично-літературний критерій, ідентифікування мови з народністю, народності з демократизмом, «плебейством».

красної словесності». Але «словесність» повелось у нас уживати тільки в приложенні до «словесності усної», хоча саме уживання сього слова в такій комбінації показує, що в оце слово «словесність» вкладають поняття всякої словесної творчості — як усної так і писаної, так що «красна словесність» (або «гарна») обіймає властиво всю словесну творчість, що являється предметом літературних студій й історії літератури. Але, не будучи прихильником незвичайних титулів, я вважаю такий наголовок передчасним і зостаюсь при утертім слові «література», котре вже так обійшлося в уживанні й віддалилося від свого буквального значення, що нас не разять уже й такі вирази, як «усна літературна традиція», абощо. Через сю утертість і абстрактність я вважаю його кращим для такого загального уживання, ніж наське «письменство», в котрім прикмета «письма» для нашої уяви виступає яскравіше. Говорити про усну словесність в «історії літератури» все-таки легше, ніж в «історії письменства». Маю, принаймні, таке суб'єктивне враження, і тому сим разом вибираю сей термін — «історія літератури».

Історія літератури як наукова дисципліна. Історія літератури почалась бібліографічними реєстрами, чисто антикварного характеру — списами книжок, більше-менше систематизованими. Такий, власне, характер мали праці «батька історії літератури» Конрада Геснера, в половині XVI в. Але вже Фр. Бекон в своїм трактаті про вагу і розвій наук вважав потрібною «загальну історію літератури» як науку, необхідну для доповнення «історії церковної і цивільної», котра б «оживила з мертвих зміст, стиль, метод, літературний геній свого часу». Сим дезидератом була натхненна перша «історія літератури», котра носила се ім'я: Prodromus historiae literariae Петра Лямбека (1659). Праця одначе тільки титулом своїм і замітна, бо змістом своїм до літературного викладу так і не дійшла. Двадцять років пізніше інший німецький книжник Моргоф в своїм «Початку і розвитку німецької поезії» (1682) висуває принцип порівняльних історично-літературних студій — ідею, яка знаходить потім високоавторитетного речника в Ляйбніці, з його гадками про спільність і солідарність християнських цивілізацій. Законодавець англійської критики Поп в тім же часі кидає глибоку гадку про релятивність всяких естетичних критеріїв — можливість оцінки всякого літературного явища тільки в його історичній обстанові. По тім — після того, як середина XVIII в. пройшла під знаком панування абсолютного естетизму, каноном знов став Арістотель в новім толкуванні Лессінга,— сей історичний принцип

вертається з ще більшою силою і свідомістю в працях Гердера (1770-х років), з котрих, властиво, починається ідея літературної еволюції й її досліду в зв'язку з історією культури і соціального життя.

З такого історичного становища були написані німецькі компендії всесвітньої літератури, в зв'язку з історією культури, Айхгорна і Вахлера (1796—1804), але для розвою і популяризації сих поглядів далеко більше послужила книжка пані Сталь «Про літературу» (1800), в котрій вона під впливами ідей Монтеск'є і Гердера виясняла залежність літератури від релігійних, моральних і політичних понять і установ свого часу. В 1820-х роках (1828—9) з'являється дуже замітний з сього погляду, високо цінений свого часу курс історії французької літератури XVIII в. Вільмена (Villemain), а кілька літ пізніше не менш славна «Історія німецької поезії» Гервінуса (1835). Вільме́н, попередник і учитель Сен-Бева, перший вводить в свої студії біографічний елемент, інтерпретацію творчості письменника реальними обставинами його життя, з другого боку — вживає порівняльної методи, розглядаючи історію французької творчості в зв'язку з іншими літературами та їх впливами на неї. Гервінус підчеркує історичні завдання історика літератури: не вихоплюючи поодиноких, особливо цінних з естетичного погляду творів виясняти походження всеї суми творчості «з духу і обставин часу», доходити причин літературних явищ і оцінити їх впливи. Сен-Бев в своїх літературних портретах, що починаються в тих же 1830-х роках, розвиває і реалізує в прегарних формах ідею Вільмена — в біографії автора знайти ключ до зрозуміння його творчості, і дивиться на сі майстерні портрети як на психологічні документи, котрі в сумі мусять дати історію людського духу.

Так поволі вирисувалось на заході в середині XIX в. завдання літератури як науки. Затим ішло їх зрозуміння і у нас.

Паралельно з західними книжними покажчиками з'являлись подібні праці у нас. Найстарша з них — «Оглавленіе книгъ: кто ихъ сложилъ», зложена в 1665—6 р., довго вважалась твором ученика Симеона Полоцького, Сильвестра Медведєва; аргументи, наведені Соболевським, змушують признати його автором київського богослова Епіфанія Славинецького[1]. Він являється, таким чином, праотцем нашої, взагалі східно-слов'янської історії літератури.

[1] «Кто былъ первый русскій библиографъ» — Сборникъ отд. рус. яз., т. 74.

В 1727 р. виходить в Альтоні перша наукова праця більш модерного західноєвропейського типу: «Вступ до історії і літератури слов'янської, особливо священної» першого академіка по кафедрі літератури в новозаснованій петербурзькій академії Й. Коля. Другий німецький учений, бібліотекар тої ж академії Бакмайстер, описуючи бібліотеку (1766), дає для свого часу збірку відомостей про старе письменство східноєвропейське. Натомість голосний свого часу словник письменників Новикова, від котрого ведеться історія російської літератури, для нас не має значення, бо старою літературою він цікавивсь мало, тим менше — пізнішою українською або білоруською. Тільки пізніші словники митр. Євгенія Болховитинова, розпочаті в часописі «Другъ просвѣщенія» 1808 р., дали деякий матеріал з сеї області. Разом з монументальною працею Шлєцера про старі літописи (Nestor Rußische Annalen, 1802—9) словники Євгенія послужили підставою, на котрій стала виростати історія старої нашої літератури. «Опытъ исторіи русской литературы» Греча, зросійщеного німця і звісного російського педагога, виданий 1822 р., подавав деякі відомості про початки письменності на Русі — переклад св. Письма і пізніші писання церковні, «дипломатичні» і риторичні. В порівнянні з працями російських німців XVIII в. се були дуже маленькі кроки наперед. Студії в сім напрямі принаглило дещо тільки заснування в університетах, по новому плану 1835 р., спеціальної кафедри «історії русскої літератури», на місце старих кафедр теоретичної піїтики і риторики.

Перший професор на сій кафедрі в новозаснованім київськім університеті Михайло Максимович особливу увагу звернув на стару словесність. Взявши «Слово о полку Ігоревім» за основу свого курсу і опублікувавши про нього ряд інтересних статей в 1836—7 рр., він випустив слідом, в 1839 р., «Исторію древной русской словесности», від котрої веде свою історію наша дисципліна.

Сам по собі одначе сей перший дебют не був дуже вдатний. Більшу частину книги займає бібліографічний огляд джерел і літератури та історія мови, менша — се перегляд письменників XI—XIII вв., головно на підставі праць Євгенія. В такій формі книга не могла угрунтувати рацію існування нової дисципліни, і сучасна літературна критика, стоючи на грунті старих естетичних теорій, загалом неприхильно осудила сю пробу сотворення історії «небувалої словесності». Критики вважали, що стара письменність мусить зостатись уділом бібліографів і антикварів, то значить — на тій позиції, на котру поставили її бібліографічні студії XVIII в., і не претендувати на щось більше. Сі по-

гляди між іншими розвинув в своїх статтях Бєлінський, найбільш впливовий ідеолог поступового російського громадянства. Виходячи з естетичного принципу оцінки літературних фактів, він розрізняв три стадії народної свідомості, виявленої в слові: словесність, письменність і літературу — і літературу вважав уділом тільки народів, які дійшли високої цивілізації. Література в Росії для нього починалась від Ломоносова; що перед тим — було письменністю; український нарід, для нього, очевидно, зістававсь без літератури.

Відповіддю на се, що до старої літератури, були публічні виклади московського професора Ст. Шевирьова, що почали публікуватися від 1845, п. н.: «Чтенія по исторіи русской словесности». В переробленій формі він видав потім сю працю під наголовком: «Исторія русской словесности, преимущественно древней» (1858). Тут дано було багато місця народній словесності (головно билинам) і старій письменності в зв'язку з релігійною й суспільною еволюцією того часу. З принципіального становища праця, таким чином, являлась великим кроком наперед, тим більше, що Шевирьов був людиною ознайомленою з західноєвропейською літературою і з історично-літературними методами (стояв він твердо на історичній позиції). Але сама фігура автора — глибоко антипатичного кар'єриста-реакціонера — і та закраска, яку він дав старій літературі, в дусі тодішньої казенної народності, апологетизм в відносинах до старого письменства проти сучасного поступового західництва, і напушистий, риторичний виклад — все се зробило сильно неприємне враження і зіставило стару літературу як дисципліну під сильним підозрінням в громадянстві. Тільки поволі, працями таких загально шанованих учених, як Буслаєв, Пипін, Тихонравов і Веселовський в російській науковій літературі, Максимович, Костомаров, Потебня, Драгоманов — в нашій, так би сказати, реабілітовано сю дисципліну в очах громадянства. Вияснено історичне значення старого письменства, його зв'язки з народною творчістю, з культурою і соціальною еволюцією, з поступовими змаганнями свого часу. Одним словом, дано йому відповідне освітлення з становища соціального поступу.

Разом з тим, в паралелю новій російській літературі, почато літературні студії над новим українським письменством. Початок дав Костомаров своїми статтями в «Молодику» 1844 р. «В замітках о руській літературі» Вагилевича і «Трьох вступительних преподаваніях» Головацького (1848—9) подано перші проби загального огляду українського письменства. Десять літ пізніше такі загальні огля-

ди почались в Росії — «Краткій историческій очеркъ украинской литературы», в «Исторіи русской литературы Петраченка» (1861), «Малороссія (Южная Русь) въ исторіи ея литературы съ XI по XVIII вѣкъ» Прыжова (1869), огляди Пипіна в «Обзорі исторіи славянскихъ литературъ» (1869), потім в розширеній формі в «Исторіи славянскихъ литературъ» (1879), короткий огляд Костомарова в «Поезіи славянъ» Гербеля і т. д. Матеріал для суцільної історії української літератури, таким чином, був приготовлений.

Завдання історії літератури. «Історія літератури» має завданням подати образ «літературної творчості» в вище поданім широкім розумінні «красної словесності» в певній добі чи у певного народу в її історичнім розвої. Для сього вона студіює літературний матеріал, який належить до тої доби чи того народу, вибирає з нього твори найбільш важні і характеристичні, щоб на них спинити увагу читача, об'яснити їх з загальних умов літературної творчості, естетичних настроїв і культурних обставин даної епохи, і навзаїм — на них показати характеристичні прикмети літературної творчості доби та виявснити її розвій, її еволюцію.

Твори заслуговують увагу своєю характеристичністю, коли своїм змістом чи формою характеризують словесну творчість свого часу, естетичні вимоги й провідні ідеї громадянства. Інші бувають важкі історично — своїми впливами на дальший розвій словесної творчості або на розвій суспільного життя взагалі. Треті, нарешті, звертають на себе увагу своєю високою артистичністю: високим задоволенням, яке вони дають естетичному почуттю, щасливо розв'язуючи своє завдання — передати естетичне почуття творця естетичним настроям слухача (або читача). Історик літератури при доборі матеріалу кладе головну вагу на сю чи ту прикмету творів, в залежності від того, з якого боку він підходить до свого завдання — яку мету собі ставить (про котру зараз нижче). Коли він розпоряджує матеріалом багатим, всестороннім, добре захованим, він може вибирати з великого запасу традиції тільки найважніше і найхарактеристичніше — спинятиметься на найбільших письменниках, найяскравіших репрезентантах доби, або найбільш визначних творах. Але не завсіди він буває в таких добрих обставинах. Часом його матеріал розгублений, бідний, сірий, і тоді приходиться полювати на все, що може помогти зловити нерв словесної творчості тої доби, відгадати її дійсний характер, її провідні мотиви.

За браком творів літературних — розгублених традицією — він мусить звертатись і до письменності нелітера-

турної,— таким чином в історію літератури попадають написи зовсім не літературного характеру, ухвали, закони, умови, квіти і всяка така інша письменність. Ніяк, одначе, не можна робити з сього правила, що, мовляв, в певних, початкових періодах літературного розвою до історії літератури треба зачисляти різні нелітературні пам'ятки і перетворяти історію літератури в історію письменності. Історія літератури у всіх періодах свого розвою мусить бути історією літератури, себто красної словесності: словесної творчості, яка підходить під естетичний критерій. Коли історик української літератури вважає можливим щось витягнути для історії української літератури в княжій добі з «Руської правди» чи з Олегових договорів,— се річ його методу; але яко такі, ні закони, ні трактати, ні ділові записки на ніякій стадії літературної еволюції не являються предметом історії літератури. Поскільки вони не вложені в естетичну форму (що також буває!), все се пам'ятки письменності, а не письменства, не літератури, не красної словесності.

Отже, що входить в сферу досліду історії літератури? Те, очевидно, що означується як література, або словесність художня, мистецька, артистична, або поезія в широкім значенні слова, себто коли вона не протиставляється прозі, а обіймає собою й художню прозу.

Се словесні твори, які звертаються не стільки до розуму (інтелекту), скільки до почуття і фантазії слухача (або читача), за посередництвом його естетичного почуття (почуття краси). Творець, вкладаючи своє почуття (емоцію) в естетичну (красну) форму, за її поміччю викликає суголосні образи й почуття в своїм слухачі, впливає на його настрій і його волю. Форма, таким чином, грає тут величезну ролю. Щирість і сила емоції творця за поміччю естетичної форми — коли вона дійсно відповідає вложеному змістові і естетичним вимогам — набирає впливу майже непереможного.

Віками еволюції витворились спеціальні роди словесної творчості, які орудують спеціальними формами для сього ефекту. Така — передусім — віршована, ритмічна або римована мова; по певним правилам степенування драматичного напруження збудована драматична дія; на подібні ж ефекти степенування і контрастування, зав'язання і розв'язання конфліктів психологічних чи зовнішніх обчислене «белетристичне» (красне) оповідання і т. д. Вони передусім, очевидно, становлять предмет і матеріал історично-літературного досліду. Але в сю сферу входять нерідко і твори риторичного мистецтва, церковна проповідь, так

само як судова або політична промова; концепція філософа — такого, скажім, як старий Платон і недавній Ніцше; оповідання історика, котрий шукає гарних, мальовничих образів, щоб в них дати і заглибити образ подій чи характерів; характеристика художнього чи літературного критика, який добирає художніх рис, щоб ними передати естетичне враження від твору чи творчості. Деякі з сих творів можуть бути більш характеристичні й впливові, а навіть з естетичного погляду можуть вище стояти, ніж твори поезії чи белетристики. Се річ такту і хисту дослідника, який хоче подати можливо повний і яскравий образ літературної творчості епохи, використати такі художні — хоч і не белетристичні у властивім розумінні — твори, зробити се в більшій чи меншій мірі, не будучи обов'язаним уводити в свою історію літератури загалом всю філософію, чи історіографію, чи літературну критику.

Але се треба мати на увазі, що чим далі назад іти в розсліді процесу наростання літературної творчості, тим ширші круги словесної творчості захоплюють ті прикмети «красної творчості», поезії, які вважаються її властивостями. Чим далі назад, тим менше спеціалізується, диференціюється словесна творчість, а чим менше вона спеціалізується, тим повніше і нероздільніше сплітаються в ній елементи естетичного і раціонального, тим нероздільніше вона звертається до інтелекту і почуття. Нижче ми ще вернемось до сього важного і глибокого помічання над всеобіймаючим пануванням естетичного в примітивній роботі й активності взагалі. Тепер тільки коротко і принагідно одмітимо се, щоб пояснити неможливість виділити твердими, ясними лініями, щó виключно належить словесному мистецтву, отже літературі й її історії, і щó цілком до неї не належить. Критерій старої естетики, яка признавала мистецтвом тільки «чисте мистецтво», не признавала мистецької вартості за літературним твором, коли він ставив собі якісь практичні завдання, мав у собі елемент агітаційний, дидактичний, утилітарний,— так само не може устоятись як поділ мистецтва на чисте і практичне в пластиці. Архітектура, напр., уся має характер утилітарний, але се не позбавляє її першого місця між мистецтвами, оскільки її твори ставлять собі завдання естетичні. І ми не можемо викинути з історії словесного мистецтва ні молитов, ні заповідей, ні заклять і замовлянь, оскільки вони вилились в естетичній формі і відповідають тій характеристиці красної словесності, котру ми вище поклали її критерієм: як твору, що виходить з естетичної емоції й має на меті естетичну ж емоцію.

Деякі теоретики се, власне, вважали основною прикметою красної літератури, що тим часом як в інших галузях письменності елементи пізнання і відчування розділились і спеціалізувались по різних родах творчості і наукових дисциплінах,— красна література все заховує в собі дещо з тої старої спільності і неподільності, коли в одно сполучались елементи знання, релігійної й поетичної творчості. Чимдалі назад будемо слідити ми за сими елементами, тим дійсно тісніше і неподільніше об'єднуються вони в словесній творчості. Але і пізніше вони далеко виходять за межі поетичної творчості в тіснішім розумінні. Тому історик літератури, який ставитиме своїм завданням історію словесного мистецтва, а не історію певних форм його (тих передусім, очевидно, які тепер стали спеціальними формами, чи засобами, словесного мистецтва — лірики, епосу, драми і красної прози), може і повинен шукати проявів і характеристичних прикмет сього словесного мистецтва скрізь, де воно проявляється. Се річ його такту, як вище сказано,— вибрати те, що дійсно сюди належить, а не розплистися в ширшім завданні: історії письменності, чи історії словесної творчості, чи словесної продукції.

Філологічно-естетичне і соціологічне трактування літератури. Історія літератури вийшла з-поміж дисциплін філологічних. Се походження в значній мірі й досі рішає про її напрям. Вона взяла за свій вихідний пункт студії словесної форми літературних творів. Слідила її розвій і досконалення з естетичного погляду: більшого або меншого наближення до розв'язання естетичної проблеми, себто повної відповідності форми змістові і задоволення нею наших вимог краси.

З такого естетично-філологічного погляду переважно писались й досі пишуться історії літератури скрізь і у нас. Висліджуються зв'язки певних літературних родів у певного народу — оригінальні чи запозичені. Потім ідеться за їх розвоєм: аналізується зміст і словесна форма творів, причини їх зросту чи упадку, змін в формі, в виборі тем та їх обробленні.

Вияснюються, для сього, впливи сучасного життя — культурних, політичних чи соціальних змін, які відбивались на напрямі й характері літературних творів.

Предмет трактується або по епохам, або по родам літературних творів. Більшу або меншу увагу при сім звертається на індивідуальність автора. Центр ваги переноситься або на його твори, які систематизуються й розглядаються разом з аналогічними творами інших авторів тої ж доби, щоб краще виснити еволюцію певних форм і літера-

турної творчості. Або центром уваги стає автор: ті історичні, соціальні умови, в яких він вироблявся і працював, і ними пояснюються характеристичні прикмети його творів.

Ся друга метода писання історії літератури — «по авторам» — особливо розповсюджена. Вона зводиться часто на зовсім механічну, найбільш елементарну класифікацію літературного матеріалу, поділеного по авторам (таким способом написані були наші перші історії літератури, Петрова і Огоновського, причім перший ділив авторів по літературним епохам чи напрямам, другий — по родам літературної творчості).

Але коли ставитись до сього методу серйозніше, так, як рекомендував ще в середині XIX в. Тен: пізнати автора як продукт соціального процесу (те, що він невдало означив терміном race) і сучасного соціального окружения (milieu), то се пересуває центр тяжкості історично-літературного досліду з філологічно-естетичного грунту на грунт історичний або соціологічний. І дійсно, ті критики й історики літератури, які пішли в сім напрямі в другій половині XIX в., трактуючи авторів і їх творчість як продукт соціальних обставин, все виразніше переходили на сей грунт. Немало причинилась до сього і натуралістична доктрина (розвинена особливо Золя́), яка вчила ставитись до літератури як до «людського документа», як в самій творчості, так і в оцінці її творів.

З другого боку, в сім же напрямі пішла, з останніх десятиліть XIX в., нова дисципліна «історії культури», включаючи мистецьку творчість, в тім і словесну, в загальний образ матеріальної й духовної культури людства, починаючи від найнижчих, приступних дослідові ступенів її і до тих стадій, котрі звичайно служили предметом історично-літературного досліду. Так «історія літератури» дістала вступ, який висвітлював початки поетичної, і взагалі артистичної, творчості від перших зав'язків людської творчості взагалі, або принаймні ставив такі постулати. Праці філологів школи Штайнталя, що відродили й розвинули старі гадки Гердера і В. Гумбольдта, поставивши еволюцію словесної творчості в безпосередню зв'язь з еволюцією мови, а з другого боку — з еволюцією людської гадки, думання і законами психології взагалі, перекинули тут міст з чисто філологічної сфери в сферу примітивної культури, етнології й соціології. У нас визначним і дуже талановитим представником сього нового напряму історично-літературного методу був Потебня, найбільший з українських філологів. Він уже в першій своїй праці «Мысль и языкъ» (1862), оціненій тільки дуже не скоро в наукових кругах, і потім в ряді піз-

ніших своїх монографій, 1870 і 1880-х рр., заложив твердий грунт для досліду еволюції словесної творчості в зв'язку з еволюцією слова і думки взагалі.

«Історія словесності», таким чином, все більше пересувалась з-поміж філологічних наук ближче до наук соціологічних, які ставили завданням висвітлення психологічних функцій людини в загальній еволюції її соціального життя. Мова, культ, мистецтво, словесна творчість і творчість соціальна, так як вони сплітались на ранніх стадіях культури як різні елементи того ж самого процесу соціальної еволюції людини, стали студіюватись і в науці в тіснім і нероздільнім зв'язку. Я вище зазначив уже, що сі різні функції соціального життя, диференційовані і спеціалізовані в добі більш розвиненого і диференційованого суспільства, незвичайно тісно об'єднуються й переплітаються переходовими формами в добі примітивній, тотемно-племінній, найстаршій, яка приступна дослідам фольклориста, етнолога, соціолога. Вони виростають, видимо, з спільного кореня часів передплемінного людського життя, й історик літератури мусить поставити собі завданням дослідити поетичну творчість не тільки як соціальний факт [1], але як і соціальну функцію громадянства: щó вкладає сюди громадянство в різних стадіях своєї еволюції, яку службу несе ся функція в сумі громадського життя і як відбиває на собі се життя.

Се, власне, те становище, з котрого історія літератури інтересувала й інтересує широкі круги освіченого громадянства й являється справді одною з найважніших дисциплін з становища загального виховання. «Історія літератури не історія книг, се історія ідей та їх наукових і художніх форм»,— писав популярний і авторитетний свого часу історик всесвітньої літератури Гетнер, і власне ся перша половина його дефініції, яка стала провідним гаслом цілого ряду студій другої половини XIX в., відповідає тим інтересам, з якими підходить до сеї науки громадянство. Не еволюція мови, стилю і взагалі форми, як вона відбивається на творах письменників, а словесність як функція людського соціального життя, відбиття в словесній творчості реального буття, взаємовідносин творця й його соціального окруження — от що цінно пізнати в літературі громадянинові. Як ні одна інша сфера людської творчості, література вводить нас в розуміння життя далеких поко-

---

[1] Так, напр., формулює своє завдання визначний американський дослідник S. Gummere в своїх «Початках поезії» (The Beginning of Poetry), нове вид. 1908.

лінь, його умов, переломлення сих умов в психіці, світогляді, настроях, діяльності і творчості. Отже, історія літератури має дати читачеві ключ до сього архіву людських документів, до сих фонограм одшедших поколінь: навчити розбирати голоси різних, ближчих і дальших, часів і знаходити в них відбиття людського життя й його умов. Не тільки як факт соціального життя в собі, але як ключ до пізнання взагалі сього соціального життя на різних стадіях розвою чи то окремого народу, чи то цілих комплексів, груп, рас і нарешті — цілого людства, пам'ятки словесної творчості мають значення найбільше, незрівняне, й історія літератури, взята з такого соціологічного становища, набирає величезного значення.

Розуміється, сим не позбавляється значення студіювання форми. Форма сама являється дуже важним культурно-історичним фактом, і оскільки мова йде про студіювання творів артистичних, питання форми не можуть бути легковажені. Краса ж передусім се форма і в формі. Але схоластичне трактування сеї сторони, що займало історію літератури як дисципліну філологічну, не повинне ні на хвилю ослаблювати головного, спеціального інтересу її як дисципліни соціологічної.

Словесність усна й писана. З показаного щойно становища повинне рішатись питання про відносини обох категорій словесного мистецтва — усного і писаного. Взаємовідносини їх завдавали і завдають великого труду критикам і історикам літератури. Я зазначив се вище. Як же оцінювати нам сі взаємовідносини і як трактувати їх в огляді словесної творчості нашого народу?

Той формальний розділ між ними, який я тільки що підчеркнув — що одна передана традицією усною, а друга писаною, не вдоволяє здебільшого критиків. Хоча вона має свій корінь в самім походженні і характері одної й другої категорії творчості, але правда, що се не виявляє вповні їх характеру ані їх взаємовідносин. Твір першої категорії може бути положений на письмо і так переховатись; твір другої категорії, з тих чи інших причин, може бути записаним не відразу, а лише згодом. Шукано, отже, інших, влучніших прикмет і відповідних назв, які б виявили істоту обох категорій. Перша категорія — се творчість «народна», або «громадська» (communal), «колективна»; друга — «індивідуальна», «артистична», «штучна», «письменницька».

Сі означення, одначе, ще менше, мабуть, передають дійсну істоту чи істотну різницю одної й другої категорії. Одна і друга, розуміється, мусять бути «артистичні» — і тільки те, що відповідає поняттю артистичної творчості, і вхо-

дить в поняття тої і другої. Очевидно, сі артистичні вимоги ставляться різно для творів різної стадії культури; вони не однакові в середині кожної з сих категорій, чи усної чи писаної словесності, залежно від культурного рівня і умов творчості. Поняття «штучності», себто свідомого підпорядкування автором своєї творчості певним правилам чи вимогам, може через те різнитися в тій чи іншій категорії також. Але знов таки, чи той автор, який рахується в своїй творчості з вимогами поетики Арістотеля, Горація чи Лессінга, принципіально різниться від примітивного автора імпровізації, призначеної для публічної продукції, який також рахується з певними, зовсім конкретними традиціями, які диктують йому, як має виглядати той чи інший поетичний твір — буде то пантоміма, хоровий спів чи епічне оповідання? Певно, в одній і в другій категорії будуть сміливі новатори, які свідомо відкидатимуть сі правила і йтимуть (властиво йшли) за своїм власним естетичним імпульсом. Будуть і поети покірні традиції, менші й більші таланти, які пильнуватимуть приписів, освячених опінією.

Індивідуальна ся літературна творчість скрізь. На найнижчих нам приступних степенях культури, так само як і на найвищих,— ми стрічаємось в останнім рахунку таки з талановитішою одиницею: імпровізатором, «счинальником», дригентом, що дає вираз певним настроям, які одушевляють колектив. Сі вирази підхоплюються, приймаються, запам'ятовуються, популяризуються, оскільки і н д и в і д у у м уміє знайти влучну, то значить артистичну форму колективному настроєві. Що в писаній літературі індивідуальність часом в певних епохах (не завсідні) виступає сильніше й яскравіше, ніж в словесності усній,— се не стільки прикмета самої категорії творчості як такої, а почасти залежить від прикмет традиції, почасти від більшого або меншого індивідуалізму сучасного життя. Усна традиція має тенденцію стирати індивідуальні прикмети твору, цінячи його загальний елемент. Тому, пройшовши через алембик колективного уживання, він затрачує навіть і ту індивідуальність, яку мав. Але в писаних творах, в залежності від більшого чи меншого індивідуалізму сучасного життя, який відбивається в літературній манері і добрім літературнім тоні, індивідуальність автора теж виступає часами сильніше, часами слабше. Бувають епохи, в котрих автор якраз старається якнайменше себе виявити (періоди анонімних і псевдонімних творів — як у нашім старім письменстві); бувають певні роди літератури, де авторові приписується не висувати по можності своєї індивідуальності. В родо-

племіннім житті, як і в середньовічній корпорації, індивідуальність розпливається в колективі; в нашій добі, яка веде свій початок від індивідуалізму Ренесансу, особа старається відбити себе якнайяскравіше, і не диво, що й гуцульська дівчина, складаючи на наших очах «співаночку», вкладає в неї своє ім'я й адресу. Все се прикмети епохи і окруження (milieu), а не самої категорії творчості.

В останнім рахунку словесне мистецтво єдине в своїх основних психологічних прикметах на всім протягу людського життя, без різниці, чи воно записується чи ні, але характер традиції кладе на нього свою глибоку печать.

Словесний твір, положений автором відразу на письмо і письмом законсервований, оскільки не підпаде пізнішим переробкам, доносить до нас в контурах виразистих, різких, безпосередніх твір автора, його індивідуальність, його реагування на окруження, і тим самим — риси самого сього окруження.

Твір незаписаний — перепущений через усну традицію поколінь, часом довгого ряду їх — тратить сі контури, обтирається, шліфується, як камінь, несений водою. Колектив, властиво, цілий ряд колективів, через які сей твір переходить, мандруючи з покоління в покоління, з краю в край, як я вище вже одмітив, мають тенденцію стирати все індивідуальне, зв'язане з обставинами місця й моменту, а полишати й розвивати найбільш загальне, яке віддає настрої типові, загальнолюдські, більше-менше спільні різним верствам, часам і місцям. Притім з такими творами поводяться часто дуже свобідно: їх зміняють відповідно свому уподобанню, перероблюють, комбінують — беруть з одного початок, з другого кінець. Часом заціліють імена осіб і місцевостей, але до них причепляться зовсім нові факти; часом навпаки: затримується тема, але тратяться всі вказівки на місце, час і особи. Усні твори, які перейшли через кілька країв, через кілька віків, не раз тратять свій характер грунтовно — зістається тільки скелет фабули. Твори, які обертаються приблизно в тім самім соціальнім, класовім і національнім окруженні, тратять менше, і не раз від колективного шліфування багато виграють в естетичнім розумінні та дістають більшу вартість як вираз колективного настрою.

Для історика літератури вказані прикмети усної й писаної традиції мають свою вартість, одні й другі. Він рад би був мати для кожної епохи по можності одно й друге в можливім багатстві. Але так не буває. Творчість усна і письменна являються до певної міри антитезами, які розвиваються одна коштом другої. «Крива упадку і заникання ко-

лективної творчості відповідає кривій розвитку артистично-індивідуального типу»,— висловлюється згаданий вище Gummere. Се в значній мірі вірно. В міру, як писана література розвивається і захоплює все ширші верстви й інтелектуально сильніші елементи входять в круг її впливів, користають з неї, послугуються нею,— так усна продукція спадає все нижче і вартість її маліє. Вона не перестає бути важним соціальним фактом — її витвори повинні збиратись і студіюватись, включно до нинішньої уличної, шантанної, корчемної словесності. Але вага її для тих завдань, які собі ставить історик літератури, зменшується дуже сильно, при співіснуванні розвиненої писаної чи друкованої літератури, преси і т. д.

Для тих епох, в яких писана словесність слабша, не опановує в такій мірі життя, і поруч неї існує багата, впливова, характеристична словесність усна, або ся усна словесність стає головним покажчиком словесної творчості та взагалі народного життя,— для них історик літератури супроти своєї мети: дослідження словесної творчості, її форми і характеру, способів реагування людини на окружения і переломлення в ній сього окружения — мусить зарівно вживати обох категорій творчості. Він мусить приложити старання, щоб як в письменній, так і в усній словесності знайти певні осади епохи, немов геологічні верстви її, та вияснити з них провідні мотиви життя по можності різних класів і груп суспільності, щоб у них знайти те, що йому потрібне для вказаної мети. Писана література — як у нас, напр., також — буває часто анонімна, позбавлена всяких вказівок на автора, час і місце повстання, підпадає теж дуже великим і безцеремонним змінам тому — з певними відмінами, розуміється,— перед істориком літератури і в досліді писаних творів стоять не раз подібні ж завдання, як і супроти творів усної словесності.

Ще далі в глибину — і пам'ятки писані зовсім уриваються. Перед дослідником зістаються лиш відгомони сеї доби в усній традиції, з якої мусить зложитися можливо повний і докладний образ духовного життя і словесної творчості передписемної доби.

Отже, розділяти різко сі дві категорії, писану і усну, нема ніякої рації. Між писаною і неписаною словесністю завсіди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і нерозривний,— певна дифузія, ендосмос і екзосмос, переливання з одної сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих кругах, де розвивається словесність неписана. І навпаки: література писана абсорбує в собі в більшій або меншій мірі здобутки передписьменної, сло-

весної творчості і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної творчості.

Розуміється, історія літератури писаної, так само як і історія словесності усної, може мати свій спеціальний інтерес, бути самоціллю досліду. Але ні одна, ні друга зокрема не будуть тим, чим повинна бути історія красної словесності в її цілості, як сума взаємовідносин її обох категорій.

ПОЧАТКИ І РОЗВІЙ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА

Зав'язки словесної творчості. У кожного народу, який посідає якусь літературу, перед його письменною традицією лежить довгий ряд безписьменної творчості, більш або менш приступний для досліду, але і той кінець кінцем губиться в пóтемках його пракультурної, передначіональної еволюції.

По популярному виразу Шлєгеля, «поезія така ж стара, як слово». Сей романтичною інтуїцією даний афоризм знайшов потім своє обгрунтування в психологічних студіях школи Штайнталя — Вундта на Заході, в працях Потебні у нас. Вони пояснили тісну зв'язь і глибоку аналогію процесу творення мови з творенням поетичних образів. Потебня сформулював сю гадку в тезі, що всяке слово єсть ембріональною (зародковою) формою поезії, і се вповні вірна гадка. В своїй основі, в своїм походженні дійсно кожна, можна сказати, фраза і кожне слово являються поетичним образом, викликаним емоцією й уявою творця, який передає його слухачеві так, як поет передає поетичний образ, артистичний твір. Подібно як у приповідці, в прислів'ї маємо звичайно стягнене, сконденсоване оповідання або натяк на байку, новелу, анекдот,— так фраза і навіть окреме слово являється стягненим поетичним образом, часто — уже неможливим до розшифрування, але часами ще доволі ясним в своїх коренях чи корені, себто в основнім враженні, до нього вложенім.

От ми тепер, зовсім не зостановляючись, орудуємо як зовсім абстрактними хронологічними термінами, такими виразами, як: «місяць народився», «сонце рано схопилось», «зорі вийшли». А сі вирази в грунті речі являються антропоморфозами природних явищ, і безконечне число розгортувались дійсно в поетичні образи. Ми не відчуваємо сього так само, як не відчуваємо вже новел чи анекдотів, які

стоять, приміром, за такими виразами, як: «де Крим, де Рим!», «наздогад буряків», «в огороді бузина», «бідний думкою багатіє» і т. д.

Тим часом, приглянувшись ближче до сих виразів і до поодиноких слів, ми, якби могли відтворити історію творення їх, так само відкрили б за кожним словом дуже влучну, дотепну, може, навіть геніальну комбінацію ідей і образів. Кожному з нас, стрічаючись з якимсь особливо влучним діалектичним виразом, фразою або й просто словом, певно приходилось дивуватись влучності й дотепній простоті такого винаходу; але на привичні слова ми тільки через їх звичайність не звертаємо такої ж уваги.

Знаємо, який одбір найбільш влучного буває, поки з різних прізвищ, звичайно дуже численних, якими обкидають товариші школяра, рекрута, співробітника, якесь найбільш влучне пристане до нього і закріпиться. Подібний процес відбувається і в мові, під час довгого і тяжкого процесу, котрим на місце початкових жестів, викликів, інтонацій, котрими з початку користувались індивідууми з якоїсь скупини, творилась справжня артикульована мова. Се був конкурс образів — інвенцій чисто поетичних по своїм прикметам, з котрих виживали найбільш влучні, себто ті, які найбільше промовляли до почуття і фантазії слухачів. Конкурс був великий; мови піввироблені визначаються великим множеством синонімів, багатством форм і паралельних виразів [1]. З них поволі відкидано все менш влучне, занадто складне, тонке і штучне; пам'ять утомлялась масою синонімів і нюансів; зоставалось те, в чім форма найкраще, себто найпростіше і найзагальніше, відповідала змістові. Можна сказати, що мова ся була хрестоматія поетичних творів, з котрих висортовувалось поволі все слабше. І сей процес творення мови, її висортовування, в результаті котрого вона зійшла кінець кінцем на те, чим ста-

[1] Яскравий матеріал до сеї справи, зібраний подорожниками, етнологами і філологами, зібраний і освітлений Вундтом в першій частині його Völkerpsichologie і в новішій праці визначного французького соціолога L. Levy-Brühl. Les fonctions mentales dans les sosiétés interieures (Travaux de l'Année Sociologique, III, F, Alcan, 1910), в розд. VI. Я позволю собі для ілюстрації навести характеристику Лівінгстона з Полудневої Африки: «Не недостача, а навпаки — маса зайвих слів бентежить подорожника, і навіть постійно уживаних виразів така сила, що люде, обізнані з мовою, все ж перестають розуміти предмет розмови, що відбувається перед ними... Я чув не менше двадцяти виразів на різні способи ходу. Коли хтось іде, хилячись наперед чи назад, кивається утомлено, жваво чи поважно, махає обома руками чи тільки одною, голову має похилену чи піднесену, або інакше зігнену — кожна манера ходу має свій спеціальний вираз» (Zambesi and its tributaries, 537).

ла для нас — збіркою зовсім конвенціональних виразів, сей процес (зовсім аналогічний з розвоєм азбучного письма з первісного образового, піктографічного) був заразом великою школою поетичного мислення і поетичної творчості.

З другого боку, розвій поетичних форм стояв в тіснім зв'язку з розвоєм іншого мистецтва — власне того, яке так само, як і мистецтво словесне, основується на ритмовім руху: на ритмі в часу, а не в просторони. Се, крім поезії в широкім значенні, тоніка взагалі: музика, спів — і танець. Ритміка словесна, артикульована,— а сюди в широкім значенні належить не тільки ритмічно скандована мова, але і всяке поетичне оповідання, котре відповідає вимогам естетичним: симетрії й ритмові будови — і через се здібне вдовольняти почуття краси,— вона власне випливає, родиться з з неартикульованої ритміки голосової й рухової. Починається з так званої г р и, з а б а в и примітивної людини, в котрій, одначе, елемент забави глибоким способом сполучається з методами інтенсифікації і найповнішого використання людської енергії, котрі тільки останніми часами стали предметами сполучених фізичних і технічних дослідів. Подібно як слово тільки довгим процесом стає виразом думки самовистарчаючим, який не вимагає помочі акценту, жесту й інтонації для своєї мети, так і словесний, поетичний витвір, як вираз певного акту чуття, гадки чи волі, тільки довгою еволюцією виборює собі самостійне існування, в котрім воно вдовольняється самими своїми словесними засобами. В початках же, і то дуже довго, словесний текст являється тільки одним з складових елементів того комплексу ритмічного руху, котрий служить одночасно естетичним потребам людини («забава») і його технічним завданням (піднесення і утривалення енергії).

Соціологи, історики культури й господарства вже оцінюють відповідно се дивне на наш нинішній погляд і суперечне правилу «не мішати діло з безділлям» сполучення забави й інтенсифікації енергії в початках людської культури. Елемент забави починає свою культурну ролю ще в зоологічнім існуванні, серед вищих, найбільш соціальних звірят: ссавців і птахів — і потім проходить як один з найбільших факторів соціальності і колективної творчості через життя примітивної людини. Теза звісного економіста соціолога К. Біхера, який положив одну з найбільших заслуг коло вияснення сих тісних зв'язків забави з технікою і організацією праці і поставив сей афоризм, що робота примітивної людини в своїх початках не робота, а забава,— викликала здивування і протести своєю парадоксальністю, але вона містить в собі глибоку правду, дуже багато

правди. Се потвердили вповні дальші досліди над примітивними формами праці, з одної сторони, над психікою примітивної людини — з другої.

Для того, щоб примітивна людина, взагалі не витривала в настроях, недисциплінована, нездатна до діяльності постійної, зрівноваженої, методичної, могла виконувати такі довгі і тяжкі технічні завдання, як ми то у неї бачимо, був в тім невідмінно потрібний елемент забавний, естетичний: елемент мистецької творчості і естетичного задоволення. Тільки під сею умовою робота може захопити, і сим пояснюється, з одного боку, те нерозривне мішання в примітивній продукції чисто практичної й естетичної сторони: напр., велика роля, яку грає в таких виробах орнамент, з другого — затрачування величезної й довгої праці, поруч предметів практичного вжитку, на виріб яких-небудь окрас. Примітивний чоловік, протягом певного часу виробивши якийсь знаряд, зброю, збудувавши човно чи дім, потім не раз довгими літами, навіть з покоління в покоління, здобить сей виріб. Довго, часом поколіннями, він вироблює і досконалить який-небудь предмет практичного вжитку — скажім, кам'яну сокиру, і стільки ж само часу й праці витрачує на точення і шліфування намиста чи іншої окраси. Се пояснюється тим, що для нього як одно, так і друге однаково предмет творчості, в котрій нерозривно змішуються мотиви утилітарні й естетичні, і він працює над сокирою і човном як над творами мистецтва, шукаючи в сій роботі вдоволення своїм естетичним вимогам і потягові до забави.

Сим пояснюється елемент краси, який сильно виступає в примітивній техніці. Се продукти свобідної творчості, не спутаної узькораціоналістичним, виключно практичним рахунком. Свободна ж творчість неминучо підлягає потягам артистичним. Се глибоко заложений в фізичних прикметах природи, тільки не усвідомлений ясно закон симетрії, ритму і гармонії, який виступає перед нами в свобідних комбінаціях не тільки органічної, а навіть і неорганічної матерії. Чим пояснюється симетрія і красота кристала, мушлі, морської звізди, квітки, комахи, птаха, звіря? Фізики і біологи не дали ще на се відповіді, і ми, гуманісти, можемо тільки інтуїтивно відчувати, що тут єсть якісь глибші, елементарні закони, які надають певний ритм і симетрію комбінації матерії, веденій принципами гравітації, притягання. Отже, такий ритмічно-симетричний, гармонійний характер, котрий ми спостерігаємо від перших кроків людської творчості, лежить, видима річ, в самих основних законах її. Ритм просторонній і ритм часовий (ритм в просторoні і ритм в руху) проймає сю творчість. Виявляється як в ес-

тетичних прикметах матеріальних продуктів її (зачатки мистецтва пластичного), так і в процесі творчості — в ритмі творчої праці, творчої діяльності, взагалі — виладування фізичної й психологічної енергії. Воно ж кінець кінцем переходить в такі форми мистецтва, як ритм фізичного руху (танець, пантоміма, драматична гра), як ритм голосу і звуку інструментального (спів, музика) і нарешті — з розвоєм артикульованої мови — ритм людського слова, себто словесне мистецтво в широкім значенні слова.

Людський колективний крик (неартикульований хоровий спів в примітивній формі), ритмічний рух (танець) і ритмічний гук, викликаний різними ударами, почавши від ударів голих рук і різних інструментів (примітивна форма оркестра),— се той грунт, на котрім виростають, очевидно, найстарші форми словесного мистецтва. Сі засоби піднесення настрою, енергії й солідарності (соціальності) ідуть іще з передлюдських, зоологічних стадій і неодмінно товаришать найранішим формам колективного людського життя. Як птахи і звірі ритмічними колективними рухами (танцями) і колективним гуком, ревом чи співом приводять себе в добрий настрій почуттям своєї спільноти й однодушності, підіймають настрій і дисципліну, так роблять се й люди, стаючи людьми. Де тільки вони збиваються в більші скупини, групи, громади, там колективний гомін, гук, ритмічний рух, танець, хоровод являється неодмінною прикметою їх збірного пожиття. Його досвід дає відчути добродійні впливи такого колективного виладування енергії в різних формах. Людина, відчуваючи себе сею дорогою частиною однодушно настроєного колективу, набирається самопевності, доброї думки, доброго настрою до своїх співгромадян. Вона почуває після такого акту, з одного боку, вдоволення як від забави, з другого — з досвіду переконується в корисних наслідках його для тої праці, для того вияву активності, з котрими вона зв'язала таку гру колективної енергії. Коли людська громада вечером після тяжкого робочого дня погомонить, покричить, попляше, поскаче собі в гурті, вона чує приємне розпущення енергії, котру збивала в собі протягом томлячої роботи. Коли вона отак в гурті посидить, погомонить, потанцює перед ловами, перед походом, вона чує певність, добрий настрій і зовсім природно вважає пізніші вдатні результати за наслідок такої громадської забави.

Се вона не тільки в собі, суб'єктивно, відчуває, але має переконання, що такі колективні акти не зістають без впливу і на те окруження, що поза нею: що звір чи інша пожива йде під руку, що робота поступає легше, що взагалі такі

акти чи відправи впливають якимсь неспостереженим, але певним способом (магічним, як ми тепер кажемо) на доохрестний світ, викликаючи в нім бажані для людини явища.

Особливо ритм всякого роду набирає в очах людини такого магічного значення. Розмірене, одностайне повторення, яке лежить в його основі, зберігає енергію, дає можливість тратою певної скількості її осягати більші споріші результати і сею скорістю й успішністю роботи викликає добрий і вдоволений настрій, який перемагає втому та дає змогу працювати довше, успішніше і приємніше. Ся психофізична сторона ритму дала йому величезний розвиток і різнорідне використання як додатного елемента в усякого роду роботі. Дала, себто, робочу пісню в широкім розумінні: повторення симетрично розмірених вигуків, слів, речень, зв'язаних певним музикальним мотивом або мелодією, що товаришить різним виладуванням робочої енергії: маршові, рубанню, сапанню, веслуванню і всякій іншій фізичній праці. Заразом защіпила і виховала в людині переконання про велику силу ритму взагалі — його об'єктивне ділання на все, що живе і діється, його універсальну власть над світом. Привчила і закорінила навичку звертатись до ритму як до незвичайно сильного, певного, нехибного засобу впливу на доохрестне життя, для викликання в нім явищ і ситуацій бажаних і ухиляння шкідних і неприємних. Піднести в собі бадьорість, настрій, навіть екстаз яким-небудь спеціальним хороводом, танком, з спеціальним гуком, криком, співом — се значило не тільки забезпечити собі успіх і побіду в битві з ворогом, не тільки розпалити в собі сильну сексуальну пристрасть і тим, мовляв, забезпечити порід сильного і здорового наросту своєму племені. Виростало переконання, що тим способом можна вплинути і на розплодження якогось звіряти чи ростини, потрібної для прожитку племені, коли її зробити об'єктом певної ритмічної процедури, якогось екстатичного танцю, магічної музики, чудодійного співу, і так само осягнути всякий інший феномен, включно до тихої погоди і ясного сонця, дібравши відповідних магічних, ритмічних форм.

І от ми бачимо у примітивної людини на різних кінцях світу, на дуже низьких і сорозмірно високих ступенях культури різнорідні в формах, єдині в своїй психологічній основі колективні відправи, пантоміми, хороводи, з музичним чи просто гуковим супроводом, з ритмічним криком чи співом, в яких переважає то елемент забавний (гри), то утилітарний (завороження урожаю, погоди, добрих ловів і т. ін.), то культово-релігійний або магічний (обрахований

на вплив на ті сили, що керують феноменами, на духів померших і т. д.), то героїчний, що має на меті забезпечення воєнного успіху. Вони часом підіймають до дуже вироблених, артистичних форм пантоміми, балету, драматичної дії, часом держаться на дуже грубім і примітивнім рівені простих і нескладних маніпуляцій. Але, очевидно, виростають з одного спільного кореня, об'єднаного ритмічного руху тіла, музикального гуку і голосового крику, в котрім зародок людського слова — людський крик став одним із складників далеко раніше, ніж взагалі людина стала орудувати артикульованим словом.

Довго й потім, коли артикульована мова вже доходить значного розвитку, слово в сій танечно-музикальній дії має ролю більше як гук, ніж як вираз яких-небудь понять. Примітивні люди часто залюбки співають зовсім незрозумілі їм пісні, перейняті від сусідніх народів, цінячи в них не виспів, а мелодію, і в їх музикально-танечних продукціях слово як вислів грає мінімальну ролю, входячи в загальний склад акомпаніату, поруч плеску в долоні, ударів по тілу, або гуку яких-небудь примітивних інструментів. В таких супроводних співах, так само в різних родах робочої пісні, текст значить дуже мало, спів часто не виходить поза повторення певних неартикульованих або дуже простих вигуків, далі переходить до простих речень, повторюваних або без змін, або з переміною одного-двох слів в постійній фразі, що повторюється в певнім маршовім, танечнім або робочім ритмі. Така пісня, напр., воєнна, де вояки заохочують себе в тім роді:

Биймо його в чоло, Биймо його в ребра,
Биймо його в груди, Биймо його в серце, і т. д.,

або веслярі монотонно повторяють в одній ритмічно одностайній фразі ті місця, котрі вони будуть переїздити, чи ті речі, які вони одержують за свою роботу.

В такій маловажній ролі серед інших елементів примітивного мистецтва слово, кажу, не раз зістається довго і потім, як уже мова вийде з свого примітивного стану — мішанини артикульованих слів і неартикульованих вигуків, жестів і інтонацій. Словесний текст не раз зостається в зовсім підряднім значенні в усяких ритмічних відправах, не підіймається до артистичних, естетичних форм в тих безпретензійних балачках, котрими робить собі настрій людське стадо на вечірніх сходинах чи при інших оказіях, подібно до стад галок або горобців. Але в поміч слову приходить кінець кінцем ідея його магічної сили, яка розвивається з розвитком і виробленням мови і виводить його з

такої підрядної ролі в розвитку ритмічного мистецтва. Помічення над силою слова в своїм, людськім гурті — над його здібністю повелівати людьми, викликати в них бажані настрої і вчинки — аналогічні з поміченнями над силою ритму, тільки ще більше явні і наочні, так само як там переносяться в доохрестний світ. Витворяють переконання в безмежній силі слова над річами і феноменами. Як з іменем людини зв'язується поняття про таємничу зв'язь його з її єством, про власть над людиною його імені, так що заволодівши іменем — довідавшись чуже ім'я — примітивна людина певна своєї власті над самою людиною,— так само твориться переконання, що, назвавши який-будь предмет, можна ним розпорядитись по волі і, описуючи певне явище, тим самим можна викликати його появу.

Не буду ширше входити в круг сих понять; ми ще будемо мати на се нагоду, говорячи про різні роди нашого примітивного мистецтва. Тут тільки підношу се, що з розвоєм мови в уяві примітивної людини повстає ідея магічного викликання певних явищ не тільки магією мімічною, руховою або графічною, але також і словесною. Вона переконується, що можна не тільки «витанцювати» собі добрі лови, урожай чи побіду або вирисувати — нарисувати чи намалювати певні звірята чи інші предмети і тим способом їх заворожити (так поясняються гравюри і фрески в печерах кам'яної доби),— але так само можна їх заворожити, заклясти і описати словом. Особливо коли сей опис піде в світ в супроводі магічних засобів танцю, музики і ритму — коли він буде уложений в ритмічну форму і виголошений в якімсь танці, хороводі, процесії, в супроводі музики, ритмічного і екстатичного гуку.

Се дає новий імпульс словесному мистецтву й виводить його з того підрядного становища, котре без того, можливо, прийшлося б йому дуже довго займати. У словесної творчості з'являються дуже багаті і сильні мотиви розвитку [1].

---

[1] З літератури про початки і розвій словесного мистецтва здадаю: H. Hildebrand. Beiträge zur Kunst der niederen Naturvölker, 1885. J. M. Guyeau, L'art au point de vue sociologique, 1889. B. Bosanguet, A. History of Aestetic, 1892. E. Große, Die Anfänge der Kunst, 1894. C. Letourneau, L'évolution latteraire dans les diverses races humaines, 1894. K. Groos, Die Spiele der Tiere, 1896. Його ж. Die Spiele der Menschen, 1899. J. Hirn. The origins of art, 1900. H. Schurz, Urgeschichte der Kultur, 1900. W. Wundt, Völkerpsychologie, ч. I, I вид. 1900 (нового вид. т. 1—3). Його ж. Elemente der Völkerpsychologie, 1912. F. Gummere, The Beginnings of Poetry, 1901, нове вид. 1908; його ж. Democracy and Poetry, 1911. R. Wallaschek, Die Anfänge der Tonkunst, 1903. E. Аничковъ, Весенняя обрядовая пѣсня на Западѣ и у Славянъ, 1903—5. O. Boeckel, Psychologie der Volksdichtung, 1906. J. Meyer,

Розвій і диференціація словесності. Збірний, колективістичний характер зав'язків примітивної поезії відповідає основній соціальній тенденції людської громади в сій стадії її життя. Ся доба розвитку родових і племінних форм, або тотемна, як її звуть, характеризується потягом до солідарності, соціальності, колективізму — до нейтралізації альтруїстичними, «братськими» почуттями всякої ворожнечі, всякої конкуренції в межах племені та винесенням її поза плем'я — на границю, що ділить його від чужородців. Між тими психологічними і організаційними засобами, котрими в середині племені і роду розвиваються отсі почуття спільноти і солідарності, згадані вище колективні відправи і збори, в котрих культивуються початки словесного мистецтва, грають дуже важну ролю. Сим же колективістським характером переймаються початки поетичної творчості, служать сим завданням родоплемінної спільноти, і тільки вже як явище другорядне з колективного поетичного репертуару витворюється репертуар індивідуальний.

Індивідуальна пісня, що невідмінно товаришить всякому заняттю, роботі, дорозі примітивного індивіда, мальовничо описана австралійським подорожником Греєм, котрого характеристика стала класичною ілюстрацією примітивної співолюбності: «Для старого австралійця його пісня як кусень жуйного табаку для матроса: злоститься він — співає, щасливий — співає, голоден — співає, п'яний — коли не напився як дерево — співає веселіше, ніж коли-небудь». Сим співом, перейнятим з якої-небудь племінної відправи, від якого-небудь хору, осібняк робить себе причетним колективу, входить в круг ідей і настроїв, що одушевляють громаду, почуває себе частиною родоплемінної спільноти, що обхоплює і проникає через усе його життя.

Родоплемінний уклад характеризується такими прикметами, які підтримують скупину в стані егалітарної (рівної) солідарності і кладуть свою відбитку на словесну творчість:

Економічна продукція доволі слабка і звичайно не забезпечує прожитку; здебільшого се ловецтво і збирання їдобного матеріалу, поруч з примітивним хліборобством, на свіжовипалених ділянках, або з таким же примітивним садівництвом. Нагромадження матеріальних запасів нема.

Werden und Leben des Volksepos, 1909. A. Levy-Brühl, Les fonctions mentales dans les sosiété interieures, як вище, 1910. A. E. Makenzie, The Evolution of Literature, 1911. F. v. d. Leyen, Das Märchen, 1917. Також нова книга Укр. Соціол. Інституту: Примітивні оповідання Африки і Америки з вступною студією К. Грушевської: Розвій словесної творчости і примітивна проза, 1923.

Почуття власності розвинене слабо, не виходить поза предмети безпосереднього вжитку, і громадська опінія настоює на певних комуністських принципах ужиткування, як обов'язкове ділення ловецькою здобичею чи скотарським зарізом; поле часто обробляється спільно і врожай ділиться рівно або зберігається в спільній коморі і т. д. Спеціалізації і поділу праці нема.

Сі економічні умови — брак лишків і поділу праці — впливають на рівність (егалітарність) членів роду-племені. Громадські авторитети не розвинені, часто в роді є по кілька людей з авторитетом воєнним і культовим чи обрядовим, але авторитет їх чисто персональний, характера чисто морального, без усякої примусової сили. Для невільництва нема грунту, і воно не існує.

Індивід слабо почуває свою окремішність. Він занадто сильно ототожнює себе і свої інтереси з інтересами роду і через те і поза собою не звик уявляти собі ясно окремого індивідуального існування: будь то членів свого роду, будь то чужородців, будь то предметів живої й мертвої природи. Вони зливаються в його уяві з своїми родами в однім понятті.

Між сими родами, між собою і ними чи своїм родом і ними, людина приймає існування не помітних людським зовнішнім чуттям, отже містичних, надприродних на нинішній погляд, але вповні реальних на переконання тодішньої людини зв'язків залежності і обопільного впливу. Як видно з сього вже, мишлення примітивної людини взагалі далеке від ясності і логічності пізнішого культурнішого індивіда. При незвичайній здібності обсервації і пам'яті дуже слаба енергія мислі — аналітична і синтетична. Елементи почуття і волі зливаються з елементами гадки.

Волі своїй і волі свого колективу (що зливаються в його уяві) людина признає незвичайно сильну і активну власть і вплив над доохрестним світом. З другого боку, в сім світі вона відчуває існування якоїсь невиразної сили і волі («мана», як її називають океанійським терміном), котра особливо спочиває на певних предметах. Боротьба волі людської і сеї волі зовнішньої світової втіляється для примітивного індивіда в різних мімічних і словесних формах. На сім опирається система обрядів магічного характера, що становить релігію в сій добі.

При слабих тільки зав'язках священичої верстви (відунів, ворожбитів, чарівників, лікарів) сі обряди справляються всім колективом, особливо мужеською його половиною, більш активною, тим часом як жіноцтво або виключається зовсім від участі (з розвоєм культових понять про

непосвяченість чи нечистоту жінки), або грає ролю більш пасивну. Поволі, як найбільш активні мужеські елементи збиваються в спеціальні воєнні чи культові організації, їх ділом стають і сі громадські відправи.

Ритмічне слово, котре входить як елемент в ритмічний зміст сих відправ, культивується таким чином, як уже зазначено, в службі колективного магічного обряду передусім. Тільки поволі, з слабих словесних зав'язків виростає воно до чогось самоцінного, що має в собі, своїм словеснім змісті, щось самостійне, незалежне від гукового акомпаніменту, з котрого згодом так само розвивається як щось самостійне — музика. З хвилею, коли з окремих слів, пересипаних неартикульованими вигуками, зв'яжеться фраза — ряд фраз, звичайно повторюваних і густо пересипаних вигуками і відокремленими словами для ритму, але зв'язаних між собою логічним розвоєм якоїсь теми,— маємо перед собою прототип пісні. Се обрядова або робоча пісня, пісня-закляття або пісня-молитва, котра має, таким чином, сакральне, магічне значення. Тому в очах примітивної людини вона являється зовсім не свобідною, безцільною грою уяви, як уявляють собі пізніші естетики, «чисте мистецтво», а серйозним утилітарним засобом колективу [1].

---

[1] Сей утилітарний характер первісної поезії дуже добре відчув і в неоднім упередив пізніші спостереження соціологів-економістів і істориків культури, хоч орудував переважно самим філологічним матеріалом, Ніцше в своїм фрагменті «Про початок поезії» (Froehliche Wissenschaft, гл. 84, 1882), виступаючи проти проповідників «інстинктивної моральності людини»:

«В тих старих часах, що покликали до життя поезію, малася при тім на оці користь, навіть дуже велика користь, коли до мови впроваджувався ритм, ся сила, що новий порядок надає атомам речення, велить підбирати слова, перекрашує гадки і робить їх темнішими, чужішими, дальшими. Певно, к о р и с т ь з а б о б о н н а: за поміччю ритму людська просьба мала бути глибше втовкмачена богам — після того як помічено було, що людина краще держить в пам'яті вірш, ніж не зв'язану мову; так само вважали, що ритмічним текстом можна дати себе почути на дальші віддалення, і ритмова молитва, здавалось, краще доходила до слуху богів.

Передусім же хотіли використати ту стихійну силу, котру людина дізнає на собі, слухаючи музики: ритм се примус, він викликає непереможну охоту йому уступати, до нього приладжуватись — не тільки кроком ноги, в саму душу йде такт; так, правдопобідно — виводили собі — іде він і до душі богів! Отже, ритмом люди силувалися їх змусити і взяти в свою власть. Вони накидали на них поезію як магічний аркан.

Але було ще дивніше представлення, і воно, мабуть, найсильніше вплинуло на повстання поезії. Воно виступає у піфагорійців як філософічна доктрина і як спосіб виховання, але задовго перед тим, як з'явились філософи, була признана за музикою сила розряжати ефекти, очищати душу і лагодити ferocia animi, душевну дикість, власне музичним ритмом. Коли затрачувалась рівновага і гармонія душі,

Менше утилітарного характеру мали в собі згадані вище зав'язки артистичної, поетичної прози, не зв'язані ритмічною формою, що розвивалися передусім в хвилях спочинку і «солодкого безділля» і більше давали задоволення примітивній балакучості, ніж якійсь свідомій цілі. Правда, магічна сила словесного опису, схарактеризована вище, її здібність викликати описане, приводити його в дійсність, без сумніву грала тут також свою ролю. Обсерватори примітивного життя принотовують, напр., певну категорію оповідань, котрі «добре оповідати» перед ловами на того і того звіря, що являється темою оповідання. (Dorsey наводить таке оповідання про чоловіка, що, мавши бізоницю за жінку і живши між бізонами, навчив своє плем'я ловами на бізонів,— се оповідання вважається «добрим» оповідати перед ловами). Так, мабуть, треба розуміти ті всеночні оповідання, що відбуваються у різних ловецьких племен перед ловами десь в мужеськім домі — вони принесуть щастя в будучих ловах. Але до сього мотиву все-таки не можна звес-

---

треба було танцювати в такт співцеві — такий був рецепт сього лічення. Так втихомирив Тернандр повстання, Емпедокл утихомирив божевільного, демон очистив хорого від любові молодика; так лічили богів, що несамовитіли у жадобі помсти. Передусім доводячи до крайньої точки навалу і розпущеність їх афектів, вони робили несамовитого божевільним, жадного помсти — упоєним помстою, і всі оргіястичні культи бажають виладувати одним разом Ієгосіа божества і перемінити в оргію, аби потім воно чуло себе свобіднішим і спокійнішим і дало спокій людям. Melos, пісня, своїм коренем означає спосіб лагодження — не тому, що вона така лагідна, але своїм впливом робить лагідним.

І не тільки в культовій пісні: в світській пісні старих часів лежить припущення, що ритм має магічну силу — напр., при черпанні води або веслуванні: пісня се чарування причетних до того демонів, котрих вона лагодить, поневолює і робить знарядом людини. Кожного разу, як хтось працює, він має причину співати, бо кожне діло зв'язане з поміччю духів, а чарувальна пісня і закляття здаються первісною формою поезії.

Коли вживано вірша в оракулах (греки говорили, що гекзаметр був видуманий в Дельфах), то ритм і тут мусив виявити свою силу примусу. Казати собі пророчити се первісно (по правдоподібному виводу сього слова) значило щось приобіцяти: люде вірили, що можна собі вимусити будучність, позискуючи собі Аполлона, тому що Аполлон по старим представленням далеко більше, ніж провидящий біг. Так, як проголошується формула: буквально і ритмічно точно, так зв'язується будучність. А формула се винахід Аполлона, що може зв'язати, як біг ритму, і самих богинь долі.

Взявши все під розвагу, можна спитати: чи було для старого забобонного роду взагалі щось к о р и с н і ш о г о, ніж ритм? З ним людина могла все: магічно пособляти роботі; бога змусити явитись, зблизитись, вислухати; будучність по своїй волі урядити; власну душу визволити від якого-небудь надміру — тривоги, манії, жалю, жадоби помсти; і не тільки свою душу, але й наймножнішого демона. Без вірша була вона нічим, через вірш ставала майже богом».

ти так, як зводиться примітивна поезія, тих примітивних оповідань про звірів і всякі пригоди, що обертаються серед примітивного племені і становлять перші зав'язки прозового мистецтва.

Цілком натурально, що увагу примітивної людини — ловця, рибалки, збирача, початкуючого хлібороба і скотаря — особливо притягають до себе звірята, до котрих вона мусить пильно придивлятись в інтересах свого прогодування. При своїх обсерваційних здібностях відкриває вона в їх норовах і звичках багато цікавого, що пропадає для культурнішого ока, і відчуває свій тісний зв'язок і залежність від них. Звичайно, певна категорія звірят ототожнюється нею з своїм родом як його «тотем»; між сими звірятами і собою людина довший час не припускає ніякої різниці. Переміни звірів в людей і людей в звірів, існування людей-звірів, що ведуть подвійне життя то під людською, то під звірячою подобою, здаються їй самозрозумілими явищами, і тут відкривається невичерпане джерело не тільки для обсервації, але й для уяви — і примітивної творчості.

В зв'язку з показаними соціальними і побутовими обставинами сі перші категорії словесного мистецтва в їх початкових, зав'язкових (ембріональних) формах живуть, розвиваються і диференціюються паралельно з поступами в диференціації самого життя. З одного боку, обрядова і робоча колективна пісня, котра в своїх початках має більш моторичний (волевий), ніж емоціональний (чуттєвий) характер. З другого — оповідання про пригоди, ловецькі особливо, свої і чужі, які з початку ще не мають в собі ніякого елемента доцільності, нічого не об'ясняють, нічого не доказують.

Тільки згодом з першого джерела розвиваються початки поезії ліричної й епічної, уже не стільки колективної, скільки індивідуальної. З другого джерела йдуть початки оповідання, які пояснюють різні феномени життя, казки про пригоди і про щастя. В них далі центральну ролю грають звірята або люди-звірі, які наділяють людину різними чародійними здібностями, відомостями, щастям, багатствами. Людина в сих оповіданнях здебільшого грає ролю пасивну, через те героєм оповідання залюбки стає дитина, каліка, дивак, недотепа і т. д.

Вказаний розвій і диференціація сих двох основних категорій словесної творчості відбувається почасти в залежності від зросту і досконалення своєї техніки, почасти під впливами зросту і диференціації соціального окруження.

Так, що до першого, треба піднести успіхи мови, котра стає все здібнішою до прагматичного, багатого в деталях,

описового оповідання, і завдяки тому воно, се оповідання, набуває більшої суцільности і викінчення. Формуються певні мальовничі, поетичні обороти, загальні місця (loci communes). Виробляються спеціалісти-оповідачі, які залюбки займають зібрану громаду своїми оповіданнями і вигадками.

Техніка колективних відправ, танців і пантомім, стаючи все більш виробленою і складною, висуває категорію диригентів, режисерів і провідників, які ставлять нові танці і балети, вносять нові подробиці в обряди і їх словесний репертуар. Давніше одностайний хор, що орудував більше різними вигуками або повтореннями кількох слів, розділяється тепер між гуртом і провідником (корифеєм), «счинальником» (вживаючи нашого гуцульського терміна), який виголошує більш змістові фрази, на котрі хор відповідає своїми ритмічними вигуками чи постійною фразою — приспівом (рефреном), тим часом як строфи корифея творять рід зв'язлого поетичного (ритмічного) оповідання. Такі оповідання, оскільки роблять враження на публіку і припадають їй до смаку, переходять в індивідуальний ужиток і заохочують до творення нових текстів. Являється попит на таких спеціалістів-імпровізаторів, імпульс для їх досконалення — імпульс моральний, а почасти і матеріальний.

Бачимо, що у деяких племен, які не перейшли до більш розвиненого і диференційованого соціального життя, не витворили ні культової групи, ні заможніших верств, які звичайно беруть в свою спеціальну протекцію всяке мистецтво, і словесне особливо, воно так само, силою власного зросту, доходить доволі високих артистичних форм. Пісні й оповідання, напр., деяких північноіндіанських племен визначаються дійсно естетичними прикметами і в формі і в змісті; те ж саме треба сказати про ескімосів, у котрих нема навіть племінної організації (високовиробленої у півн. індіян) — вона чи не виробилась, чи розложилась, як приймають деякі соціологи, не перейшовши до диференційованих соціальних форм. Отже, і в недиференційованім суспільстві, при певних сприятливих для того умовах, можливі прояви поетичної творчості, які доволі високо підіймаються над рівнем примітивності. Але, очевидно, частіше буває, що сі сприятливі умови ідуть в парі з соціальною диференціацією, і поки словесна творчість дійде вищих форм розвитку, родоплемінний лад уже розложиться і в нім виокремляться економічні і соціальні групи, які візьмуть її в свою опіку.

Успіхи людської техніки і соціального пожиття поволі уліпшать форми продукції й підіймуть її видатність. По-

ступи техніки і добробуту приведуть до спеціалізації і поділу праці, являться лишки запасів, які збиратимуться в руках не тільки самих улюбленців долі, яким завдяки довгому вікові, щастю чи здібностям пощастило їх загромадити, але й передаватимуться спадщиною їх дітям.

Освоюються овочеві дерева, посадки і хліборобські розробки; з'являються початки власності нерухомої, спочатку в формі постійного, наслідного уживання. Знаходиться економічна підстава для невільничої праці, котра починає все більше розвиватися з сусідських війн і підбоїв. З'являються більші господарства, які переходять з батька на сина. Економічно одностайна перед тим громада диференціюється: серед неї наростає економічно заможніша верства, котра дивиться на себе як на людей «кращих», покликаних до проводу і впливу.

Постійні війни, для котрих невільництво, скотарство і взагалі нагромадження економічних лишків дає нові стимули, впливає на вироблення воєнної поколінної (мужеської або парубоцької) організації, воєнних домів і воєнного класу і воєнного ватажківства. Ватажки поволі забирають у свої впливи сі воєнні організації, підпорядковують їх собі, творячи свої дружини, наділяючи їх здобичею з удатних війн і дарунками з свого господарства, котре розростається завдяки притокові здобичі і невільників.

Поруч того розвій обрядової техніки впливає на витворення священичої верстви, чи то з релігійних колегій, які завідують родоплемінними відправами, чи то з поодиноких чаклунів-відунів (або, як їх тепер звуть англійським етнологічним терміном, лікарів, medecine-man). Особливо, з розвитком інтенсивнішого хліборобства, цінятся здібності ворожбита, що робить дощ і погоду. Репутацією чародія-чаклуна дуже часто скріпляють свій авторитет воєнні ватажки, переходячи в ролю примітивного монарха.

З усіх отсих елементів: аристократії економічної (яка часто організується в спеціальні клуби-товариства), аристократії священичої і воєнної — кінець кінцем твориться势 пануюча верства — аристократія олігархічна або монархічна, що окружає сього «першого між рівними», короля-ватажка або первосвященика. Еволюційний процес, що розвивається в сім напрямі, часто прискорюється підбоєм одним племенем других, що повертаються в стан підвладний, або еміграцією (переселенням) якогось більш енергійного племені, що, розселюючись на чужій території, стає владущою верствою серед тубильців.

Так розкладається первісна родоплемінна спільнота і перетворюється в класову суспільність. Родоплемінне «брат-

ство» зв'язане свідомістю спільного кровного походження від якихось неясних тотемних людей-звірів, спільним обичаєм і мораллю, що йде з того ж походження, перетворюється в територіальне співжиття, об'єднане владою нової владущої верстви, більш або менш примусовою, що стоїть поза колективом, понад ним [1]. З тим слабнуть, розкладаються і заникають старі «братські», колективістські, комуністські принципи громадського господарства і пожиття. Настрої родоплемінної солідарності уступаються перед настроями індивідуалістичними. Індивід протиставляє себе і свої інтереси інтересам колективу, ставиться до нього критично. Спеціалізація праці викликає конкуренцію інтересів; на місце підпорядкування себе ідеї колективу виступає боротьба сих інтересів.

В сім процесі набирає нових прикмет і психіка і думання взагалі. Гадка стає більш аналітичною і критичною. Елементи думання, мислі різше відрізняються від елементів чуттєвих і волевих, підпорядковуються поволі певним логічним законам. Елементи реального досвідного знання все виразніше відмежовуються від впливів уяви (фантазії).

Зміняється і загальний світогляд. Центром стає не анонімний колектив, а сильна, «героїчна» індивідуальність. Ідеалом стають прикмети удатного, здібного, щасливого осібняка, що будує добробут свій і свого окруження своїм розумом і щастям, що на нім спочиває з дару богів чи предків-героїв. Існування і нинішній добробут чи слава племені приймається не як спадщина якогось невиразного, анонімного, колективного тотему, а як дар і заслуга таких енергійних і ініціативних предків-індивідів, що обдарували своїх потомків. Приподоблятись їм стає завданням кожного енергійного осібняка. Не пасивне, вірне, самовідречене підпорядкування традиційним, заповідженим анонімними праотцями, правилам, звичаям і обрядам стає заслугою, а смілива ініціатива, котрою багатше обдарований індивід будує нове життя наоколо себе, ущасливлюючи з своїх здібностей і щастя-долі своїх менш енергійних і ініціативних земляків, хоч би навіть і против їх волі. Такий індивід, в ім'я своїх богодарованих здібностей і щастя, вважає своїм правом і обов'язком поступати всупереч опінії громадянства і навіть старим, традицією усвяченим установам і правилам: в його волі виявляється і здійснюється вища воля нових богів і героїв.

---

[1] Про сей процес наростання і розкладу родоплемінного ладу див. мої «Початки громадянства», особливо розд. II і III.

З ідеї героїчного твориться новий релігійний світогляд. Герої, котрі сотворили все добре, що є наоколо, творили волею і поміччю ще вищих сил, богів, так як нинішні провідні елементи творять поміччю богів і героїв. Цілком натурально, що й сі боги, котрих волю і силу відбивали в своїх ділах герої, приймали подобу героїв. Успіхи хліборобського і скотарського господарства зв'язали поняття старої космічної сили з небесними феноменами: сонцем, громом, вітром, дощем і т. д.; героїчний світогляд надавав героїчних форм сим космічним феноменам. Він залюдняв надземний світ можливо очищеними від людської немочі і хиб світлими постатями на героїчну подобу, підпорядковував їм тих демонів, «дідьків» — по-нашому кажучи, що сиділи за всякого рода конкретнішими, ближчими, земними явищами, і так робив небесну надбудову над земним героїчним світом.

Сю нову релігію, новий світогляд і нові форми життя були покликані об'яснити, спопуляризувати і санкціонувати — нові форми мистецтва, особливо творчості словесної. Нові владущі верстви почасти самі роблять з неї такий ужиток, почасти, як я вже зазначив, беруть на свою службу, під свою протекцію і під свої впливи все, що показало себе здібним і творчим на сім полі за той час, з вищезазначеними поступами словесної мистецької техніки. Священичі колегії, які або являються органом влади в новім класовім громадянстві, або знарядом і підпорою влади, можуть вкладати новий зміст, новий релігійний світогляд, нову мораль в релігійний обряд, котрим вони завідують. Воєнні корпорації, воєнні доми, парубоцькі організації приймають і популяризують нові героїчні мотиви. Двірські співаки монархів і взагалі «кращих людей» беруть на себе, так би сказати, історичне обгрунтування їх владущих прав.

Коли в примітивній родоплемінній суспільності поетична традиція грала ролю мінімальну, бо ніхто на ніякі права супроти колективу і своїх співгромадян не претендував і на ніякі історичні прецеденти не мав потреби покликуватись, то тепер якраз прийшов на те все великий попит! Афоризм, що історія була продуктом суспільної диференціації і класовості, оправдує себе і в приложенні до поетичної традиції. Владуща роля аристократії чи монарха, воєнної чи священичої верстви супроти інших упосліджених соціальних верств або підбитих і поневолених племен вимагає якнайширшого історичного, а в переводі на поетичний грунт — епічного обгрунтування. Виключне право на власть і на землю, на законодавство і на суд, на певний спосіб життя, що бував теж дуже часто соціальною

привілегією владущої верстви, треба було обставити історичними прецедентами: дати докладні інформації про те, як прийшло до підбою; які божеські чи людські акти наділили владущі роди чи верстви їх політичними, соціальними і економічними привілегіями; від якого героя чи бога та чи інша династія, рід, установа одержала свої права і прерогативи. Коли бракувало дійсних даних, все се треба було заступити поетичною інвенцією, вигадкою, фантазією в стилі місцевої поетичної традиції.

Так, сорозмірно дуже пізно, в умовах класового суспільства дістає імпульс для свого інтенсивного розвою епічна поезія, яка колись, не так іще давно, істориками літератури вважалась найстаршою формою поетичної творчості, а в дійсності, як ми бачимо, являється доволі пізньою стадією розвою словесного мистецтва.

Паралельно з тим, увільнена від епічних елементів, під проводом спеціальних культових, обрядових колегій, може розвинутись з примітивних зав'язків драматичного представлення (що лежали вже в формах примітивного хору) справжня драматична дія. Сей процес, що записався в світовій літературі особливо виразисто на грунті старої Греції, тепер знаходить собі прегарні паралелі в інших, нижче культурних суспільностях героїчного типу.

Одною з тем, котру залюбки починає розробляти ся нова драматична поезія, се конфлікт героїчної індивідуальності з соціальною і моральною традицією, з божеською волею і фатумом. Сей же конфлікт героїчної індивідуальності з обставинами, котрі вона не може подолати, але не може їм і підпорядкувати себе, в свідомості самоцінності свого внутрішнього змісту, являється нервом нової лірики, що високо підіймається над ліричними елементами примітивної словесності з її дійсно дуже безпосередніми виявами таких елементарних почувань, як голод, біль, холод, страх, гнів і т. д. Тільки з тим як індивід, протиставляючи себе колективові, доходить почуття своєї самоцінності, свідомості того, що він для себе являється найбільше вартим і важливим,— являється рація заглублятися в найтонші почування і настрої суб'єктивного почуття сього нового центра вселенної.

Паралельно з тим переживає глибші зміни і прозове оповідання. З зовнішньої сторони — розвій артистичних форм творчості поетичної в тіснішім розумінні, особливо епічної поезії, відбивається на формі прозового оповідання, розвиваючи в нім симетрію: ритм форми в широкім розумінні. Разом з тим зміняються і теми та їх оброблення.

На місці пасивної фігури, якої-небудь дитини, недоріки-

дурня, не знати за що наділеного дарами долі, в центрі оповідання стає герой, що своє щастя здобуває своїми власними прикметами — сміливості, розуму, витривалості, доброти, великодушності.

Теми старого оповідання: люди-звірі, люди-демони, неприродні пари, дивачні метаморфози і т. д.— відходять на другий план. Так само на другий план відступають елементи космографічного пояснення, космічного міту. Прозаїчна казка стає на якийсь час паралелею епічної поеми; деякі дослідники так і характеризували казку як розложену поему, з затраченою поетичною формою. Та правильніше вважати героїчну тему і героїчну казку за явища самостійні, які в певній стадії словесної творчості розвиваються паралельно.

Огнищами розвитку сеї нової творчості являються, з одного боку, двори владущих і воєнні доми, воєнні, парубоцькі організації, що стоять в певнім, часами дуже тіснім контакті з двором і особою ватажка. З другого боку, її творять культові, обрядові, священичі корпорації. Дещо з того продукується ними для загалу, і навіть в інтересах найширшої популяризації — для санкції нового соціального ладу; інше призначається для власного вжитку, і навіть обставляється всякими обережностями, щоб не виходило перед очі і уха «непосвячених». З того і другого дещо приймається тим загалом, дещо відкидається: чи то з причини своєї занадто високоаристократичної форми, в порівнянні з засобами і вимогами масової культури, чи то з непривичності нових тем і мотивів, а почасти також, очевидно, і через те, що провідні ідеї нової творчості не підходять під традиційний світогляд мас. Через свою невиробленість і неусвідомленість ся опозиція абсолютної обструкції новим ідеям протиставити не може, але певний пасивний опір всетаки дає себе не раз відчути. В кожнім разі традиційна інерція мас становить серйозну перепону поширенню нових форм, нових ідей. Вони проходять в маси з великим опізненням, і то звичайно в варіантах, скомбінованих з масовою традицією і через те сильно вже змінених.

Таким чином творяться поруч себе дві словесності. Література верхів — аристократії й інтелігенції, писана відразу чи згодом перенесена на письмо. І література мас, народна, яка найчастіше ніколи не доходить до письма і завмирає в усній традиції. Ся притримується старих обрядів і обрядового репертуару, старшої пісенної й прозової традиції, консервує їх всіми своїми засобами і тільки поволі приймає, в формах упрощених і пристособлених до своєї традиції, теми і форми нової, «панської» словесності.

СОЦІАЛЬНА І КУЛЬТУРНА ОБСТАНОВА УКРАЇНСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

Пам'яті Володимира Антоновича

Перед розселенням і в розселенні. Я вважав потрібним отсей загальний екскурс в сферу початків словесної творчості взагалі, в їх зв'язках з соціальною еволюцією, бо спеціально українського матеріалу не вистачає на таке з'ясування. Українське плем'я належить до групи народів, які розвинулись рано, швидко, перейшли дуже складний процес і в нім затратили прикмети примітивного побуту, які зберігаються так живо в побуті різних відсталих рас.

Народи індоєвропейської язикової групи, до котрої належать племена слов'янські, ведуть свій початок від одної з тих мандрованих непосидющих рас, котрі послужили ферментом людської еволюції, не тільки культурної, але і фізичної. До таких, окрім індоєвропейців, належать семіти, монголо-турки, маляї — племена, чи «раси», котрі разом з іншими, подібними, менш звісними, менш замітними або вимерлими, своїми безнастанними переселеннями, культурним і фізичним мішанням з новими сусідами на нових місцях, перейняттями від них і наділюванням їх різними фізичними і духовними добрами, бозна-звідки вхопленими, бозна-кудою перенесеними, по дорозі ще бозна-скільки разів перемішаними з іншими елементами,— утворили ту безконечну мозаїку, яку відкриває наша планета в теперішності і минувшості.

Деякі дослідники, виходячи з міркувань біологічних, об'ясняють фізичні прикмети білошкірої раси, що послужила расовим зав'язком нинішньої індоєвропейської язикової групи, фізичними умовами далекої півночі. Там, мовляв, в арктичних краях, могла розвинутись ся ясна фарба шкіри, волосся, очей і т. д. Але культурний запас сеї групи вказує на зовсім інші сторони як їх джерело. Напр., слово *руда*, метал, походить від старовавилонського *уруду*, що значить «мідь», перший метал, який став звісним праіндоєвропейцям і з сим значенням задержався в обох галузях індоєвропейських мов — східній і західній. Се цікавий документ-вказівка, де і в якій школі набирались своєї культури індоєвропейці. Ся й інші вказівки ведуть до індоєвропейсько-семітських стичностей, до старої месопотамської і середземної культури. Коли дійсно в полярних краях було гніздо фізичної раси, то в краях середземних, в сфері великих річних культур Месопотамії й Єгипту, було гніздо

духових засобів, що стало знарядом великої атракційної, асиміляційної енергії сеї групи, котрій завдячувала вона свою експансію, своє незвичайне поширення.

Рухливість і експансивність сеї індоєвропейської прараси, її незвичайна здібність приладжування до всяких фізичних обставин, до економічних і культурних форм, зживатись з найрізнішими расами і культурами мала той безсумнівний, яскравий наслідок, що як фізична однота вона, очевидно, давно вже перестала існувати. Як фізична раса індоєвропейська родина не тільки в цілості, але і в своїх частях, нинішніх національностях, представляє різнобарвну мішанину, в котрій, очевидно, виявляють себе передусім ті тубильчі, аборигенні риси, котрі розселенці застали на своїх останніх територіях, але попри них також і ті давніші розселення, через які вони переходили. Як відомо, український нарід, напр., в теперішності і в своїм старшім археологічнім матеріалі виявляє виразне помішання двох або й більшого числа рас: ясноволосої і ясноокої з темнавою, сильнокороткоголової з довгоголовою і т. д., і таку ж мішанину рас, в різних пропорціях, можна бачити сливе у кожного народу індоєвропейської язикової групи. Фізичної раси вона не творить, називати її расою — як то часто роблять — можна тільки в «історичнім» розумінні, як продукт фізичних і культурних факторів. Але краще, мабуть, взагалі не вживати слова «раса» в такім невластивім значенні, з усякими застереженнями і поясненнями.

Ся фізична помішаність — гетерогенність (різнородність) індоєвропейського розселення натякає на подібний же культурний процес. Не належить ніяк перебільшувати собі поняття культурної спільноти чи культурної одностайності народів індоєвропейської групи. Між культурною спільнотою первісного зав'язку сеї групи (расово теж більше одностайного) і новішим культурним уодностайненням її під впливами нової європейської християнської культури лежить довгий процес культурного синкретизму, котрий різні часті сеї групи проходили в значній мірі кожна по-свойому. Індоєвропейська група рано стала тільки язиковою групою, далеко більш одноцільною в мові, ніж в житті і в культурі.

Мова зав'язувала її й мова була могутнім знаряддям, котрим вводилися все нові етнічні елементи в склад сеї групи — захоплювалися культурою і расовою асиміляцією, вносячи, розуміється, завсіди і щось свого кожного разу і розкладаючи все далі й далі колишню расову, культурну і язикову одностайність групи. Так вдатно сконструйована мова, як індоєвропейська, мала велику атракційну, асимі-

ляційну силу для тих народів, з котрими індоєвропейським племенам доводилось стрічатись. Вироблення мови, як вище було зазначено, се був процес тяжкий, довгий, який не завсіди вдавався. Для племен з слабо виробленими, невдало організованими мовами мова така вдатна, як індоєвропейська, сорозмірно проста, а при тім пластична, виразиста, точна, мала незвичайну атракційну силу. По тому, як легко і радо й тепер присвоюються такі краще вироблені мови племенами з мовами слабими, нерозвиненими, які не встигли вийти з зародкових стадій, можна собі уявити, якою привабою були індоєвропейські мови серед тих нижче культурних племен, з котрими стикались індоєвропейські племена в своїх мандрівках, як вони втягали їх в орбіту індоєвропейської культури, і з ними — все нові культурні і расові домішки між індоєвропейську людність, ускладняючи все більше її зміст і прискорюючи її диференціацію.

Такий нервовий, прискорений темп індоєвропейської еволюції дає ключ до зрозуміння того факту, що пережитки примітивного життя у сих племен виступають сорозмірно слабо. Не кажучи про таких молодших членів родини, як народи слов'янські і латишсько-литовські, але греки, індуси, іранці, від яких маємо традицію, зафіксовану о тисячу літ скорше, так само не виявляють у своїм житті і споминах скільки-небудь ще живих форм тотемного культу, передпатріархальних родових відносин і т. д. Те, що помічено досі, виступає так спорадично і слабо, що деякі дослідники (як, напр., О. Шрадер) готові були покласти се на рахунок тих різних примітивних народів, які асимілювались індоєвропейським розселенням.

Форми примітивного колективізму тотемної доби були пережиті індоєвропейськими племенами, мабуть, задовго перед їх останнім розділом, в різних культурних і етнічних впливах і стрічах, а слабі останки тих форм ще більше розгубились в останніх розселеннях, в асиміляції нових етнічних елементів і т. д.

Перед сими бурхливими розселеннями мислимо собі більш консервативний період життя на «правітчині». Як територія передостаннього розселення для багатьох племен, в тім і для наших, те, що зветься через се слов'янською чи індоєвропейською правітчиною, виступає з комбінації всякого роду матеріалу східноєвропейська рівнина. Одну з найбільш глухих, менше приступних для культурних впливів і стичностей частин її займали племена слов'янської і литовсько-латишської групи, приблизно в поріччях горішнього Дніпра, Двини та Волги, як можна міркувати — між

германськими племенами балтійського помор'я, з одного боку, між фінським розселенням горішнього Поволжжя та великих озер — з другого. Тут ми бачимо слов'янські й литовські племена в часах коло християнської ери, перед останнім великим розселенням, в звістках і чутках, які доносились до грецьких і латинських письменників.

Сей глухий кут, де ми сі племена застаємо і з усякою правдоподібністю мусимо приймати, що вони пересиділи тут досить довгі, як на нашу нинішню хронологічну міру, часи і віки, мусить нам об'яснити деяку відсталість і архаїчність життя сих народів, з котрою вони потім виступають в часах розселення, в порівнянні навіть з племенами германськими й іранськими, своїми найближчими сусідами. Невважаючи на не розірвану ще до решти язикову спільність з ближчими і дальшими індоєвропейськими родичами, культурний і соціальний процес в слов'яно-литовській групі виявляв себе в формах значного запізнення, в темпах значно повільніших, ніж у народів, ближчих або краще зв'язаних з середземним культурним районом. Іранські і тракійські племена, що товклись по наших українських степах, безпосередньо стикаючись з чорноморським розселенням, і племена германські, що сусідували з кельтським розселенням, здавна захопленим впливами адріатицької і середземної культури, стояли з сього погляду в відносинах кращих. Вони йшли передом в розвою матеріальної культури і в соціальнім процесі в порівнянні з своїми слов'янськими сусідами; служили для них посередниками в знайомості з культурними новинами, такими, напр., як уживання металів та різні технічні винаходи. Упереджуючи їх в розвою соціальної диференціації, формуванні воєнних організацій і ватажківства, сі германські, іранські й ін. племена, правдоподібно, й підбивали собі слов'янські племена, експлуатували їх економічно і заразом — давали їм взірці нового, більш диференційованого соціального ладу: служили провідниками і взірцями в культурнім і соціальнім процесі.

Різниця культурна і соціальна мусила бути дуже значна між індоєвропейськими племенами, які в околицях Чорного і Егейського моря ввійшли в сферу впливів вавилонської й егейської культури, і тими, які зіставалися ще в глибині східноєвропейських лісів, хоча язикова і культурна спільність між ними ще не зовсім розірвалась. Згадане вище вавилонське ім'я міді — се інтересний промінь металічної культури, що йде від передовиків індоєвропейського походу в глибину східноєвропейського розселення, в місцеву кам'яну, неолітичну культуру, в котрій переходив сей

процес розділу східноєвропейської язикової спільноти на поодинокі галузі. Назви інших металів уже різні в групі західній і східній. Загальнослов'янська назва для міді (*медь*), найстаршого з металів, який ввійшов в технічне уживання, філологічно зв'язується з німецьким пнем *smida* (відповідає слов'янському *кузнь*, метал взагалі) — се характеристична вказівка на німців як посередників в розповсюдженні початків металічної техніки серед слов'янських племен після відділення від них інших індоєвропейських груп. Характеристика Таціта (з оповідань німецьких, очевидно) крайньої культурної бідності «естіїв», мало обізнаних з металами навіть в початках християнської ери, мусить бути приложена однаково до литовської і слов'янської групи. Відблиски середземної і чорноморської культури, що тисячу літ перед тим пережила розцвіт бронзової техніки, долітали сюди в ослаблених і запізнених формах, лише поверхово відбиваючись на тутешній продукції, яка все ще орудувала камінним, кістяним, а найбільше — деревляним знарядом. Навіть в середнім Подніпров'ї бронзова техніка не встигла скільки-небудь поширитись, і залізо часто безпосередньо входить в обстанову неолітичної культури [1].

Ся бідність металічної техніки, одначе, не повинна викликати хибних представлень про дуже низьке, «дике» життя взагалі. Метал і пізніше ще довго був досить рідким гостем серед «деревляної культури» Полісся, котра, одначе, при тім не була вже примітивною. Хліборобство стало поширюватись іще в часах культурної спільності індоєвропейських племен, і вже перед слов'янським розселенням воно стало підставою господарства і орудувало розмірно високими технічними засобами (не тільки ралом, але може і плугом, запряженим худобою). Була домашня худоба і хазяйство молочне. Були різні способи оброблення шкіри, вовни і ростинних продуктів. В житті соціальнім уже панувала патріархальна родина,— рід уступав своє місце родинному зв'язку. Загалом ті культурно-соціальні вказівки, які ми маємо для праслов'янського життя, перед розселенням, відповідають пізньому родоплемінному побутові, вже рушеному економічною і соціальною диференціацією [2].

Примітивний тотемізм і комунізм міг тоді вже існувати тільки в пережитках, котрі подекуди слідні й потім, а як реальні, домінуючі форми соціального ладу були вони вже

---

[1] Див. про се ширше в I т. Історії України-Руси, ст. 49 і д. 3 вид.

[2] Як виглядало пізне родоплемінне життя, рушене розвоєм соціальних класів, власності, воєнних організацій, ватажківства, див. в «Початках громадянства», с. 170 і д.

й тоді давно перейдені. Тому помилкою супроти історичної перспективи було, коли деякі дослідники (як М. Ковалевський, а у нас Ф. Вовк), приймаючи ритуальні пережитки за реальні форми життя, допускали існування у українських племен, навіть в київській добі, сексуальної сумішки, цілком реальної умички дівчат і т. д. Все се й тоді, без сумніву, існувало тільки як обряд, а як реальні форми життя пройшло задовго перед розселенням [1].

Незважаючи на загальний консерватизм сього життя на правітчині в порівнянні з прискореним темпом пізнішої доби розселення і бурхливого життя по розселенню, «праслов'янську добу», себто останні віки перед розселенням, теж не треба собі уявляти чимсь інертним і зовсім нерухомим. Не кажучи вже про ті впливи вищої техніки і більш диференційованого суспільного укладу, що приходили від західних і полудневих сусідів, успіхи господарства, з одного боку, колонізаційні переміни — з другого, творили неустанний рух навіть в періодах затишку між великими колонізаційними катаклізмами, може, непомітний, так би сказати, з дня на день, але дуже важливий своїми результатами в довшій перспективі.

Протягом останнього тисячоліття перед великим слов'янським розселенням, що зробило кінець слов'янській спільноті, пройшли великі колонізаційні зміни, які не зістались без впливу і для наших племен. В головних рисах з певною правдоподібністю можна намітити такі явища:

Кельтські племена, які колись займали центральну Європу, Подунав'я і, може, навіть східні Карпати, відійшли на захід.

Фракійські племена з наших сторін сунули на полудневий захід, в балканські краї, затримавшися довше тільки місцями в Карпатах.

Іранське розселення з Чорномор'я уступалося почасти на захід, почасти на полудневий схід під натиском середньоазійських орд.

Германські племена з балтійських країв, де вони сусідували з слов'янськими, литовськими і фінськими племенами, поступали на захід і полудне, тіснячи своїми передовими ватагами кельтів.

Вони, правдоподібно, втягали в сей рух і слов'янські племена, які дуже розмножились на правітчині. З другого боку, се слов'янське розселення використовувало відлив

---

[1] Про се в «Історії України», т. I, с. 339 і д., і в «Початках громадянства», с. 306 і д.

іранської й фракійської людности для свого розпросторення на полудні.

Новий рух германських племен на захід і полудневий захід, що дае себе відчути римським провінціям більш відокремленими ударами в столітті перед нашою ерою і по ній, а потім в II в. по Хр., налягає як хронічний, постійний тягар на подунайські і рейнські краї, в самих римських кругах оцінювавсь як вислід колонізаційного напору від півночі [1] і мусить уважатись покажчиком також і слов'янської експансії (поширення). Більші і менші маси слов'янські, правдоподібно, втягались в орбіту свого руху самими германськими ватагами; просторони, ними опорожнені або розрізнені, використовувались слов'янською експансією.

Для східнослов'янського розселення, очевидно, мав особливе значення рух готських племен з-над Висли просто на полудне, навіть на полудневий схід, на Чорномор'я.

Ті східнослов'янські, «антські» племена, предки нашого народу [2], що, по всякій імовірності, вже перед тим поступали поволі в сім напрямі, використовуючи відплив фракійського розселення й іранських («алянських», як вони звуться в сих часах) орд з Подоння і Подніпров'я, були сильно потягнені сим східногерманським натиском, що приблизно в другій половині II в. по Хр. врізався між іранське і всяке інше заселення Чорномор'я. Припадком донесена готською традицією пам'ять про пізнішу боротьбу остготів з антами в часах гунського натиску, десь в сусідстві Чорного моря, очевидно, дає нам тільки орієнтаційну точку: посвідчує, що в тім часі, в кінці IV в., східнослов'янська колонізація на Чорномор'ї настільки вже скріпилась, що, використовуючи прихід гунів, стала мірятися з готами, котрі перед тим, правдоподібно, держали її в залежності. Але слов'янський і спеціально «антський» рух в сім напрямі, вказанім готським походом II в., правдоподібно, почався разом з ним, і то, мабуть, в досить великих розмірах.

Оцінюючи всю ситуацію, мусимо собі уявити, що не тільки слов'янські дружини потягли готськими слідами, але в значній мірі були вони потягнені відразу готським походом. Різні залежні і союзні ватаги слов'янські стали його учасниками, брали уділ в східногерманськім розселенні

---

[1] «Інші племена, тікаючи від північних народів, що погнали їх, домагались, щоби їх прийнято (наділено землями), інакше грозили війною». — Ю. Капітолін про Маркоманські війни 164—5 рр. по Хр. Джереловий матеріал до начеркненої тут схеми в Історії України, I, с. 60 і д.

[2] Про «Антів» як назву східно-полудневої (української) групи в т. I Історії, с. 172 і д.

на Чорномор'ї, в боротьбі готських дружин з алянськими, в в походах їх на римські провінції. Те, що ми бачимо потім, в V і VI вв., коли «слов'янські» і «антські» дружини охотою чи неволею беруть участь в гунських, турецьких, аварських походах на римські провінції і осідають там, разом з іншими товаришами сих походів, властиво, повинні ми собі уявити також і в сих часах, в II—III вв., тільки що в передових полках чорноморського розселення того часу слов'янський елемент був, розуміється, слабший, ніж два століття пізніше. Але ситуація, властиво, була зовсім аналогічна, і матеріал для такого степового слов'янського козацтва був іще на правітчині.

Уже в I в. Таціт, з слів людей, які знали германські відносини, записав нам, що на пограничах з німцями (бастарнами) і фіннами слов'яне мали репутацію великих забіяк, які нападали і розбивали, криючися в горах і лісах. Таціт робить з сього загальну характеристику «венедів», як пізніший Прокопій, розтягає подібні оповідання на всіх «антів» наших; але ясно, що мова йде про пограничників. Ми, отже, в тім уже часі мусимо собі представити слов'янський побут як двоїстий: з одного боку, господарський, тихомирний, пасивний супроти германських дружин, з другого боку, войовничий, готовий до відпору, до відплати, против германських дружин організований в аналогічних воєнних ватагах, на германський тип й взірець.

Так само на східно-полудневій границі тодішнього слов'янського розселення (з котрого тільки нічого не доходило до римських та грецьких слухів), серед праотців антських, мусила йти не менше завзята боротьба з войовничими фракійськими та іранськими племенами, в котрих теж школилась слов'янська людність, виробляла у себе воєнні поколінні верстви й дружини з ватажками на чолі.

Коли гунська буря розбила східногерманські та алянські політичні і воєнні формації на Чорномор'ї в другій половині IV в. і слов'янська людність рушила сюди в більших масах, користуючись, як натякає готська традиція, певною протекцією гунських орд,— се було повторення, тільки в ширших розмірах, того, що мало місце вже перед тим. Нове територіальне поширення, зв'язане з певними культурними поступами через наближення до огнищ середземної культури, з дальшим розвитком соціальної диференціації, дальшим розщепленням життя по лініям інтересів господарства і війни,— аналогічне з германським. Взагалі, беручи головні риси, соціальний процес у слов'янських племен, наших в тім числі, розвивався в тих же формах і в тім же напрямі, що й серед племен германських

епохи розселення, тільки що форми сі були менш інтенсивно виражені й приходили з певним опізненням.

При тім усім, хоч різниця сього нового руху слов'янського на Чорномор'ї була більша в розмірах, ніж в істоті й характері сього поширення, великий рух антських племен в гунській добі набрав епохального значення в житті наших племен. Може бути, що в довгій, закритій від нас, попередній своїй еволюції наші предки пережили не менші, а навіть і глибші та гостріші пертурбації. Але традиція не донесла нам нічого з того, сим же разом за поміччю хоч не своєї, то чужої традиції, можна зміркувати значення того, що діялось.

Ведене стихійним потягом до моря, до сонця, до теплішого підсоння, до буйнішого життя, що тягне до себе од віку всі північні народи, на полудне, наше розселення,— антське, як прозвали його тоді сусіди,— в значних масах викотилося з лісового поясу в райони степові і передстепові і добилось до крайньої мети своїх змагань — Чорного і Азовського моря. Ввійшло в орбіту тодішнього культурного життя, доступило джерел цивілізації, з котрих досі тільки слабі відблиски і відгомони до нього долітали. Стало само, до деякої міри принаймні, предметом уваги і відомостей цивілізованих, письменних народів. Для нього почалось історичне життя і разом з тим — часи інтенсивнішого, ніж досі, культурного розвитку. Розвитку, з одного боку, тісніше зв'язаного з загальними поступами світової цивілізації, з другого боку, більш відокремленого в собі. Бо з сим розселенням, яке було частиною великого слов'янського розселення, розривались ті безпосередні зв'язки, які зв'язували досі слов'янську групу, слов'янську спільноту. Східнослов'янські племена починали своє окреме буття. На чолі його географічні й культурні обставини виставили наші, українські «антські» племена, найбільше висунені на полудне, найближче поставлені до джерела культури.

Східно-полуднева, українська галузь в сім моменті опановує ту територію, яку доля судила їй як її історичний верстат. Досі історія сеї території йшла своїми окремими дорогами, незалежно від історії будучої української людності. Від сього часу сі два елементи зв'язуються нерозривно і починається процес національного формування — перетворювання людності в національну спільноту на її національній території під впливами обставин, даних сею територією.

Але своє завершення сей процес міг дістати тільки з повним опануванням сеї території. Се й стає історичним

завданням українського народу від сього моменту. Завдання незвичайно тяжке, в котре він ложить всю свою силу, розтрачує всю свою енергію протягом півтори тисячі літ — і досі ще не може осягнути сього результату, передусім — через недостачу скільки-небудь твердих природних границь сеї багато обдарованої природою, та не вимежованої, не відграниченої фізичними границями території.

Битий шлях з передньої й центральної Азії до Європи — на Балкани і Дунай, яким була ся евразійська рівнина, проторена назад і наперед безчисленними ордами і племенами,— незвичайно цінний з комунікаційного погляду, він не дуже надававсь, як виявилось, для хліборобського народу, яким українська людність стала ще на правітчині. Чайка, що з затишних лісових озер злетіла на полудне, щоб «вивести дітей» над теплим морем, і необережно заложила своє гніздо «при битій дорозі» — сей поетичний образ, мабуть, дуже давній, традиційний, тільки використаний якимсь незнаним поетом (може, справді Мазепою, як кажуть), дійсно дає глибокий історичний символ сеї трагедії українського народу на його новій території. Вона була для нього небезпечним даром. Обіцювала так багато — але ще більше вимагала для свого утримання.

Arvis et armis, хліборобською працею і оружною рукою, як старим римлянам, треба було тримати її. Та двоїстість інтересів життя, що зазначилася вже на правітчині, мусила виявити себе ще різче тепер, на новій території.

Хліборобське господарство дістало гарні грунта — без порівняння видатніші, урожайніші, особливо в передстеповім поясі, добре заводненім, з гарним черноземом. Але він був виставлений на постійну небезпеку від степу і мусив жити під збройною охороною.

Антська колонізація з розгону доскочила до моря. Звістки готських і візантійських джерел VI в. виразно вказують на антське, східнослов'янське розселення на чорноморськім побережжі. Воно ввійшло в безпосередній контакт з грецько-римськими муніципіями Чорномор'я, з старими еллінськими колоніями, що яко-тако передихали бурхливі віки розселення. Без сумніву, серед сеї слов'янської хвилі, як свого часу серед скитів і сарматів, знаходилось чимало елементів, які з усім запалом неофітів спішили з головою скупитися в сі культурні джерела. Вони, правдоподібно, шукали приступу до міст, оселялись своїми осадами в їх сусідстві, приймали грецьку і римську культуру та звичаї. Київський літописець XI в., згадуючи про колишнє розселення уличів і тиверців понад Дністром до моря, до Ду-

наю і по Дунаю, знає їх колишні городи, по контексту: над морем і Дунаєм.

Але інші елементи втягалися в бурхливе життя степу, де далі мандрували різні кочові орди, нападаючи на прибережні міста, тримаючи їх часами в формальній блокаді, зневолюючи до данин і контрибуцій, пускалися в дальші походи, до Криму, за Дунай, в глибину балканських земель. Учасниками сих походів бували звичайно також і наші «анти». Прокопій принагідно каже в однім місці, що від початку панування Юстініана (527) гуни, слов'яне і анти майже щороку страшенно нищили Іллірію і Тракію, всі землі від Йонійського моря до Царгорода, Елладу і Херсонес, інакше сказавши, швендалися по всіх сусідніх провінціях імперії. Він описує сих чорноморських антів як професіоналів-добичників, які не займаються господарством і всю енергію віддають війні, в котрій являються незрівняними майстрами, спеціалістами в засідках, несподіваних нападах і т. под. Отже, маємо тут повторення, з дистанцією в п'ять століть, звістки Таціта про слов'янських завадіяк на правітчині, тільки зроблені з далеко більшим знанням реальних обставин і приложені вже спеціально до нашого розселення.

З другого боку, той образ нового розселення, який складається з різних звісток IV—VII вв., в значній мірі повторяє, в рамках нашої етнічної групи, більш широку картину індоєвропейського розселення, начеркнену вище. Передові полки антського розселення товчуться на чорноморськім побережжі, на Дунаї, беруть участь в сухопутних і морських походах, мандрують і оселяються в границях Римської імперії, набираються там поволі техніки і культури з перших джерел. Служать в військах імперії, виходять на різні урядові позиції, живуть по грецьких і римських містах і являються посередниками між середземною, античною і орієнтальною культурою та своїми земляками. Тут і політичне життя, і соціальний процес, очевидно, пішли швидшим темпом; розвиваються воєнні організації, ватажківство, родовиті, впливові династії, аристократія і «королі» (як називає готська традиція антського провідника Божа). А далі на північ, в лісовім краю, в рамках хліборобського господарства, тяжчого, консервативнішого, йде помалу своя еволюція,— повільніша, вірніша старим заповідям і традиціям, вона простує, одначе, в напрямах, які вказує полудневе розселення.

Розселення і тут, в північній Україні, розуміється, зробило великі переміни в житті. Родоплемінні зв'язки ослабли цілком. Племена і роди порозбивались в переселеннях і

їх фрагменти комбінувались наново в залежності від нових відносин сусідства. Принцип територіальний, сусідський взяв ще більшу перевагу над колишнім родоплемінним. Територіальна група патріархальних родин-задруг, громада, стала підставою нової соціальної організації. Інтереси родини-сім'ї емансипувались ще грунтовніше від оглядів і рахувань з колишнім родовим колективом. Хліборобське господарство розвивається ще інтенсивніше на нових займанщинах, і ще щільніше приспособлюються до його потреб і вимог обрядової дії і форми культу. Углублюються поняття власності. Наростає і збільшує свої впливи верства «ліпших людей» та всякого роду громадські авторитети. Поступає організація воєнних дружин і ватажківства.

Але головною ареною сього останнього процесу були все-таки приморські краї — і тут, правдоподібно, приготовлялись загодя елементи того нового княжого режиму і дружинного укладу, котрий виступає потім в київській добі.

Чорноморсько-дунайська доба. Боротьба культур. Старий київський літопис оповідає, що коли Володимир Вел[икий] зібрав батьківщину і закріпився на київськім столі, з різних сторін почали приходити до нього посли, заохочуючи кожний до своєї віри такого славного володаря. Прийшли посли з волзької Болгарії, намовляючи Володимира «поклонитися Бохмитові» (Магометові). Прийшли німці в посольстві від «папежа», звертаючи Володимирову увагу на потребу приподобити і в релігії свою землю до західного світу, до котрого вона у всім іншим підходить («земля твоя яко і земля наша, а вѣра ваша не яко вѣра наша»). Прийшли «жиди хозарські», остерігаючи від магометанства та католицтва, а вихваляючи стару релігію «Аврамову, Ісакову, Яковлю». І нарешті прислали греки «філософа», який не тільки розповів всю історію світу, а ще й докладно вияснив — і тим зробив особливе враження,— що кого чекає по смерті. І се перехилило Володимира на користь грецької віри.

Які б дійсні факти не лежали в основі сеї легенди [1], вона дуже влучно і характеристично представляє боротьбу різних культур за душу сього нового народу, що з'явився, з своїм розселенням, на їх овиді. Тільки боротьба ся — свідомо чи несвідомо, умисно чи автоматично — почалась зараз же з появою на Чорномор'ї нових посельників, за багато століть до Володимира,— в сій добі, котру можна б

[1] Про неї в «Історії України», І, с. 577—8.

назвати чорноморсько-дунайською для відрізнення від пізнішої київської.

Наслідком того, що вся наша письменна традиція походить з доби київської, і то навіть не з початків її, і через те вона донесла тільки дуже неясні спомини про попереднє,— сі віки, коли пульс культурної і соціальної еволюції наших племен бився не стільки на середнім Дніпрі, скільки на Чорноморськім побережжі, на долішнім Дністрі та Дунаї, на Керчинській протоці нарешті, нами не оцінюються відповідно. А тим часом ся доба і досить довга — яких п'ятьсот літ від появи перших значніших фрагментів нашої людності коло щойно зазначених пунктів (що найпізніше сталось в останній чверті IV в., а могло бути і на одно-два століття раніше) і до того часу, коли культурне і політичне життя сконцентрувалось на середнім Дніпрі, в сім трикутнику — Києва, Чернигова, Переяслава (що треба покласти десь в початках IX в.). І повна вона дуже інтересного змісту: відіграла дуже важну ролю в соціальній і культурній еволюції нашого народу.

На Чорноморськім побережжі тоді дуже цікаво комбінувалися різні культурні течії. Старі чорноморські грецькі республіки були огнищем гелленізму — античної грецької культури, розпущеної орієнтальними елементами: єгипетськими, сирійськими, вавилонськими, іранськими, індійськими. Правда, вони жили дуже тривожним життям, і колонізаційні бурі не раз зметали їх майже до решти. В хвилях, коли метрополія не могла бути помічною, вони шукали помочі, де могли. Взагалі їх політичні і культурні зв'язки були незвичайно широкі і різнородні. Не раз, мабуть, стояли вони під протекторатом малоазійських династів, як се документально звісно в часах Мітрідата понтійського. Против готів шукали помочі гунів, потім хозарів. Переповнені були в сих часах різнородним варварським елементом, який творив тут незвичайно інтересну, тільки досі мало ще досліджену культурну мішанину, в котру від початків свого розселення стали домішуватись і елементи слов'янські [1]. Готське розселення застало ще Ольбію й сусідні колонії, пізніше імперія старалась підтримувати головно республіки кримські, і вони служили незвичайно цінним зв'язковим пунктом для чорноморського розселення IV—VIII вв. з світом гелленістичним — балканським і малоазійським (особливо Херсонес славний в нашій традиції

[1] Свого часу А. Погодін зробив пробу виловити слов'янські елементи в епіграфічнім матеріалі чорноморських колоній перших віків нашої ери (Рус. Филолог. Вѣстникъ, 1901). Варто було б таку роботу проробити тепер наново.

різними «корсунськими» виробами і всякими тутешніми легендами і запозиченнями) [1].

Задунайські землі творили римські провінції Дакію і Мезію, колонізувались колоніями ветеранів, романізувались римськими залогами, були романізовані в дуже значній мірі (на грунті сеї романізації витворилось таке яскраве етнічне явище, як румунська, себто «римська», народність Балканського півострова). Перші хвилі чорноморського слов'янського розселення застали сю римську стихію ще в повній силі, і пізніше, не вважаючи на всі бурі, вона держалася довго і уперто. Слов'янські ватаги, осідаючи в задунайських землях в великих масах, служили посередниками між нею і своїми чорноморськими земляками. Анти були в їх числі; про їх переселення за Дунай маємо візантійські звістки з VI в., але, без сумніву, тільки бідність відомостей з попередніх століть лишає нас без раніших дат.

Сі римські, чи романські, стичності, так само як геленістичні, давали нашим предкам нагоду стрічатись і тут не тільки з основною, римською чи грецькою, стихією, або християнством як одним з визначних її елементів, але також і з юдаїзмом та елементами, знов-таки, єгипетськими, вавилонськими, перськими. Як відомо, культи єгипетські й іранські (бога Мітри) були дуже поширені в римському війську і серед колоністів і лишили надовго свої зв'язки і сліди. Пізніше правительство східної імперії, далі трактуючи чорноморські провінції як місце заслання для «еретиків» і всякого опозиційного елементу (се також подробиця дуже важна з культурно-історичного погляду!), переводило сюди маси «маніхеїв» і «павлікіян», перенятих іранськими дуалістичними ідеями, які знайшли тут пригожий грунт для своїх доктрин і зробили Болгарію розсадником для Європи опозиційного, неофіціального християнства. Відси ведуть свій початок «бугри» (булгари), «катари», «вальденси», з котрими зводила люту боротьбу католицька церква на заході, і так само, поруч офіціального християнства, поширювались сі інтересні, релігійно-соціальні доктрини і у нас.

На полудневім сході старий Боспор і нова Тмуторокань на його місці, крім геленізму і малоазійських течій, були огнищем юдаїзму. Правовірне юдейство і юдейські секти («чтителі найвищого бога») здавна поширилися тут, відси знайшли приступ до різних варварів,— спеціально се звісно про хозар, котрих вищі верстви, двір кагана і т. д.

---

[1] Про долю грецьких колоній чорноморського побережжя в Історії, т. I, с. 87 і дд.

зробилися прозелітами юдаїзму, зв'язали, таким чином, з юдейською діаспорою (розселенням), з тодішніми огнищами еврейської культури (іспанськими, африканськими і т. д.).

Західний Туркестан, що служив передостаннім пристанком для всяких орд, які почали сунути на Україну з центральної Азії, в тих часах інтересно перехрещував в собі культурні течії індійські й китайські. Від Александрової монархії почавши Туркестан зв'язується політичними і культурними зв'язками з північно-західною Індією (басейном Інду). Сі зв'язки відновлюються все в нових і нових формах, і завдяки сьому, паралельно з тим як індійський елемент через гелленізм малоазійський і месопотамський вливається в грецьку сферу, через Туркестан, Тібет і т. ін., переходить він до світу центральноазійського, в один бік, до наших степів і Чорномор'я — в другий.

З другої сторони, часи нашої ери були добою найбільшої експансії на захід Китайської імперії. Вона володіла Туркестаном, планувала відти походи на Європу, заводила дипломатичні зв'язки з Римською імперією. Алянські, гунські й інші центральноазійські орди служили посередниками в поширенні сих відблисків великої культури Далекого Сходу в наших сторонах.

З другої половини VII в. прибуває в сих наших сторонах ще один важний культурний чинник — мусульманський, арабський, особливо важний як новий варіант гелленістичної і ще більше — іранської, перської культури. Каліфат включає в свої межі Туркестан і полудневий Кавказ, бореться з хозарами за приступ до північного Кавказу, до Поволжжя. Не вдається йому підбити їх політично, але культурні впливи його тут сильні; мусульманство шириться серед тутешніх орд, напр, болгарських. Після того, як частина болгарських орд подалася на захід, за Дунай, болгари східні стають іcповідниками мусульманської культури на півночі. Вони виступають, як ми бачили, проповідниками магометанства перед Володимиром.

Отже, як бачимо з сього, від початків слов'янського розселення в сій чорноморсько-дунайській добі чорноморські порти, дунайські міста, нижнє Поволжжя — все се було повне дуже інтересних культурних комбінацій. Се були збірники, де збігались і сполучались різні старі і нові релігійні доктрини, культурні, цивілізаційні течії. Грецьке і римське поганство, культи египетські, вавилонські й іранські, юдаїзм і буддизм боролись між собою, з своїми сектами і з християнством. Християнство офіціальне, канонічне воювало з неканонізованими доктринами, як аріанство, котрого

притримувались готи; як несторіанство, що знайшло свій притулок в Персії і відти поширилось в Туркестан і центральній Азії; як «маніхейство» і «богумильство» балканське. Четвертий, п'ятий, шостий віки — се часи боротьби християнства за перевагу в великих культурних центрах імперії; в далеких же провінціях поганські культи трималися далеко сильніше, і конкуренція передхристиянських культур, правовірного юдаїзму і юдаїстичних сект, доктрин християнських, пізніше — магометанських були тут явищами дуже помітними. Коли антські пересельці попадали куди-небудь на чорноморське побережжя, до дунайських міст, над долішній Дон або до Криму, все, що було між ними рухливішого, цікавішого, інтелігентнішого, що нападалось на нову духову, культурну поживу — не на саме лише «зелене вино» і «овочі різноличнії», «паволоки і узорочія», з жадністю лісових дикунів,— мало нагоду бачити незмірно цікаву стрічу і боротьбу сих доктрин, культів, культур. Мало нагоду черпати обома руками з джерел східних і західних, ловити рефлекси старого і нового, принципи нового права, нової етики, нової цивілізації, що напливала в різних формах і варіантах. Оповідання Масуді про порядки в хозарськім Ітілю, де було поставлено від уряду сім суддів: два для хозар (юдаїстів), два для християн, один для слов'ян, руси й інших поган — служить цікавою ілюстрацією тих різнобарвних відносин, в котрі попадали, з певними змінами, антські пересельці вже від самого початку.

Свій вершок сей культурний синкретизм Чорномор'я осягнув, мабуть, у своїй екстенсії, в VII—VIII століттях, в тім часі, коли хозарська орда опанувала уральсько-каспійські ворота й загородила на яких півтора століття приступ новим, руїнним ордам Азії до Чорномор'я. Се були часи не тільки найбільшого колонізаційного поширення, але й незвичайно живого культурного процесу серед наших племен. Величезні маси слов'янської людності перейшли тоді на Балкани, за Дунай; туди перенеслась в другій половині VII в. частина болгарських орд, які кочували в азовських і чорноморських степах; аварські орди, що перейшли ще перед тим на середній Дунай, ослабли в своїй войовничій енергії. Антські племена не тільки дістали великі простори для свого розселення, аж до Дунаю [1], але і досить спокійні та сприятливі умови для свого господарського життя. Та антська бурхлива, степова козаччина, поза котрою Прокопій нічого не знав про антів в VI віці, мусила одійти на

[1] Се, очевидно, той момент, коли наші тиверці «присѣдяху ко Дунаеви».

другий план перед поступами колонізації хліборобської, міської, успіхами торгівлі й промислу. В сих головно часах мусили розвинутися ті городи антських уличів і тиверців, від котрих потім зістались тільки порожні городища («градъ спы» — вали) і пам'ять колишнього існування[1]. В сій обстанові мусимо собі уявити аналогічний з пізнішим київським образ широкої антської транзитної торгівлі: ватаги купців, що йшли з сих чорноморських городів до Малої Азії, до Царгороду, до Єгипту і Месопотамії, до Туркестану, Персії, Індії. Ті останки української колонізації в Криму, на азовській притоці, на усті Дону, на усті Дніпра, на Дунаї, що виступають в звістках XII—XIII вв., в величезній більшості були тільки слабими пережитками колишньої великої, масової колонізації: маси наших «городів» і «антських» колоній по грецьких, хозарських і т. ін. містах VI, VII, VIII віків. Ватаги «руських» купців, що ще в XII—XIII вв. стрічалися в Малій Азії, в Александрії й т. ін.,— се тільки слабкі відблиски великого торговельного руху, котрий мусив розвиватись в VII—VIII вв., під опікою хозарської орди, що дуже цінила торговельні прибутки, і при безпосередній участі наших купців.

Отже, тим часом як на займанщинах середнього Подніпров'я, на Волині та на Підкарпатті наше розселення вростало в землю, розширяло хліборобську культуру, підіймало все нові «лядини» та перелоги, та потрохи громадило лишки і засоби, поволі виробляло владущі верстви, міські осередки, розвивало зав'язки дружинної організації, зав'язані на правітчині,— над Чорним морем, над Дунаєм, над Азовським морем без порівняння швидшим темпом, в більш яскравих і багатих формах мусило розвиватись міське життя, промисл, мистецтво, духова культура — і разом з тим соціальна диференціація, спеціалізація праці, відокремлення суспільних верств. Зокрема на взірцях готських, алянських, аварських, болгарських, у сих великих майстрів воєнної організації й тактики сухопутної і морської війни, мусили школитись воєнні антські дружини, для котрих і під хозарським протекторатом досить було зайняття і зарібку.

Все се потім притемнилось і призабулося в пізнішій київській традиції, і ми за нею мало пам'ятаємо се, хоч в дружинних кругах київських пам'ятали його досить добре. В світлі сих традицій знаходить собі зовсім природне пояснення бажання Ігоревого сина Святополка перенести свою

[1] Пізніший реєстр старих «руських» подунайських міст в II т. Історії, с. 523.

резиденцію на Дунай, де ще в XII і XIII вв. товклись якісь князі «берладники» з київської династії, або намір «соколів Святославичів» «пошукати города Тмутороканя». Се спомини тих часів, коли українська колонізаційна хвиля заливала все побережжя від Кубані до Дунаю, втискалася до міст, стикалася безпосередньо з останніми останками римського життя за Дунаєм, з юдаїзмом і мусульманством кавказьких торговищ, геленізмом Криму, і т. д.,— не тільки воювала і торгувала, але і вбирала в себе культурні елементи з усіх отсих джерел.

Та як я вже сказав, спокій і безпечність в сій добі були все-таки тільки релятивні. Головні орди відплили з Подніпров'я й Подоння, але фрагменти їх зоставались,— менш грізні, до певної міри замирені, але тільки до певної міри. На Подонні, напр., зоставались ще значні останки алянів-ясів. На усті Кубані лишились т. зв. чорні болгари. В Криму готи, аляни і бог вість ще хто. Угорська орда, відірвавшись від своїх північних земляків, бушувала десь на Подонні, потім посунула на захід, дуже докучаючи слов'янській колонізації: забираючи невільників та спродуючи їх в грецьких портах, як оповідає припадком захована арабська звістка (середини IX в.). Все се змушувало весь час держатися на обережності, на воєнній нозі й хліборобську людність, і тутешні городи: підтримувати воєнну організацію, про котру ми, на жаль, знаємо так мало.

В IX в. хозарська орда, очевидно, хилиться і упадає. Ставлячи своїм завданням, в інтересах торгівлі і своїх доходів, не перепускати грабівничих походів азійських орд до Європи, і навпаки — європейських піратів, що ходили грабувати каспійські береги, вона дедалі не могла вже виконувати сеї програми. По одній звістці, вже в середині IX віку Хозарія не могла дати собі ради з турками і просила помочі арабів. При кінці століття, не можучи далі поборювати печенігів, хозари перепустили печенізьку орду до чорноморських степів. Ся велика і хижа орда впала тоді ще гіршою грозою, ніж угорська, на чорноморську колонізацію, в тім і на наше розселення. Тутешня людність не витримує і починає чимдуж уступатись від степової тривоги на північ і захід. Почалось се, мабуть, іще під час угорських наїздів, збільшилось від печенізьких.

Очевидно, попереднє століття сорозмірно спокійного життя ослабило войовничість нашого степового і чорноморського розселення, розвинуло наклін до більш культурного і мирного господарства, і тепер тутешні люди вже не витримували степової тривоги, котру зносили в віках розселення. Не всім була охота вертати до півкочового, розбій-

ничого життя антів VI в., описаного Прокопієм. Степи швидко пустіють, за ними — побережжя моря і великих рік. Уличі мандрують з долішнього Дніпра на середній і верхній Буг; подністрянська, тиверсько-улицька людність, правдоподібно, пустилася горі, Дністром і Прутом, до карпатських та закарпатських країв. На північний захід, в райони північного Донця, Сули і Сейму, мабуть, відступала лівобічна степова людність. В X в. передстеповий пояс спустів уже настільки, що печенізький натиск в сім напрямі упадає вже на середнє Подніпров'я. В степовім поясі держаться різні «бродники» з своїми «воєводами»; на Помор'ї, на устях рік промишляють ватаги риболовів, і піратів, очевидно. Тільки спорадично держаться руські городи, руські колонії на великих ріках і Помор'ї. Подекуди тримаються такі оази і в степу. Але масової колонізації вже нема — вона відійшла назад, в тім же напрямі, звідки прийшла сюди, на північ і північний захід [1].

Та культурний і соціальний доробок сеї доби з тим не загинув. Він став, бодай вчасти, спільним добром українського народу, і в сім велика вага сеї «чорноморсько-дунайської» доби, котра мусить бути відповідно оцінена з сього становища.

Очевидно, припливом степової людності пояснюється швидкий зріст північної України та її центрів, з IX в. почавши. Поворотна хвиля зміцнила масову колонізацію в менш корисних частях сеї території, занедбаних при першій експансії: мабуть, на її рахунок треба покласти залюднення гірських карпатських країв і північних українських лісових мочарів. Особливо ж її ділом треба признати розвій осель міського типу, промислового, торговельного руху, розвиток торговельних зносин, далеких купецьких екскурсій — те, в чім вишколило чорноморську людність кількавікове життя на великих комунікаційних шляхах, по живих торговельних і промислових містах. Вона принесла, а як не принесла наново, то підлила нової енергії до міського життя, організації міських громад, купецьких товариств, воєнно-торговельних підприємств. Се була течія аналогічна з новгородсько-варязькою, що йшла до нас приблизно в тім же часі з півночі. Стрівшися з нею, чорноморська знейтралізувала її — не дала запанувати занадто сильно над наддніпрянським життям.

Вона ж приготовила грунт для нової київської культури. Те, що передало тутешньому життю чорноморсько-дунайське розселення, що принесла з собою поворотна чорно-

---

[1] Див. про се в I т. Історії, с. 237 і дд; II, с. 505 і дд.

морська хвиля, було визначною вкладкою, великим ферментом, киненим в тутешнє життя, принесене з правітчини. Я повторюю те, що сказав уже вище: ролю чорноморського розселення в нашім житті можна порівняти з ролею культурніших, західних і полудневих народів в еволюції індоєвропейській. Коли в фрагментах старої обрядової пісні ми й тепер ще стрічаємо живу пам'ять про Дунай як ріку рік, котрої ім'я — се ріка, вода взагалі; про море, кораблі і бурі; про чорноморські степові краєвиди, з де-не-де розкиданими деревами, з степовими стогами, завершеними соколом, що «далеко видить» — «чистеє поле і синєє море» та веде розмову з дунайським «визом» (осетром); розкішно цвітущі виногради, де родиться «зелене вино», згадки різних міських свят: календ, сатурналій, представлень замаскованих «берез» — се все дає нам поняття про той яскравий, барвистий круг вражень і споминів, що був принесений з полудня.

Про те, як уявляю собі чорноморські впливи на вироблення воєнних організацій, власті, нового політичного ладу, скажу ще нижче. Тепер піднесу тільки той культурний досвід, той круг ідей, принесений на північ сими чорноморцями, що мусили стати на провідні ролі на нових місцях свого пробутку як люди бувалі, досвідчені, навчені краще організованих форм управління, господарства, підприємств. Вони стали вісниками нової культури, культури широкої, котра знала різні віри, різні народи, різну правду і не здатна була дати себе в виключний полон одній якійсь догмі. І я думаю, їй треба в значній мірі се приписати, що хоч в боротьбі за українську душу побіда лишилася за офіціальною візантійською ортодоксією, котра так виключно запанувала в київській книжності, — суспільності ся виключність не опанувала! Суспільність заховала погляди ширші, свободніші, толерантніші, критичніші — те свободомислення, проти котрого даремно боролась потім офіціальна єрархія (осуджуючи такі міркування, що, мовляв, «і ту і сю віру Бог дав»). Київська культура як матеріальна, так і духова не стала простим відблиском візантійства, а зісталась дуже складним синтезом різнородних течій, доволі самостійно перероблюваних і перетравлюваних українським життям. В письменній традиції се не виступає так виразно,— в усній се видно ясніще. І в тім характері нашої старої культури, я думаю, треба велику вагу признати спадщині чорноморсько-дунайської доби, котру я сим разом хотів представити можливо яскраво, хоч, може, бути се мені й не удалось в міру мого бажання.

Завважу на закінчення, що в київській добі, в першім

розцвіті київського письменства пам'ять поворотної хвилі з-над моря була жива і сильна. З неї виросла теорія одного з редакторів нашого літопису про початковий осідок слов'ян на Дунаї і розселення звідти на півночі (цілком в противнім напрямі, ніж ішло се розселення в дійсності). Такі погляди, мабуть, були досить поширені в тодішнім київськім світі (XI в.), і в них маємо міру сили і значення сього переселення, як вони відбивалися в київській свідомості кілька віків по тім переселенні.

Доба києво-галицько-волинська та її пізніші відгомони. Я означив той приблизний момент, коли північно-українське Подніпров'я почало підійматись швидко й раптово. Се більше-менше перша половина IX в.

Я вказав також ті головніші явища (цілого їх комплексу не маю претензії відтворювати), які кинули новий фермент в тутешнє життя і викликали чи причинились до сього руху. Се були:

Переселення з Чорномор'я між тутешню людність елементів вище культурних, призвичаєних до більш організованих суспільних форм, при тім активних і ініціативних.

Упадок хозарської зверхності над сими північними землями, що хоч не забезпечувала, розуміється, повного спокою, але все-таки причинялась до певної рівноваги в відносинах, спеціально дбала про певний лад на східних торговельних шляхах і спокій від східного степу.

Приплив норманських, шведських головно, «варязьких» дружин, що одночасно з норманською експансією в західнім напрямі шукали здобичі і поля для своєї енергії на «Східнім шляху» (Austrvegr).

Я ширше спинивсь на першім з сих явищ, тому що воно досі не дооцінювалось. Натомість друге і особливо третє з них в науковій літературі часто переоцінювались.

Хозарську орду деякі історики пробували представити організаційною силою, яка організувала східноєвропейську торгівлю в межах своєї зверхності, дала взірці політичній організації і т. д. Ще частіше, йдучи за варязькою теорією старого київського літопису, варязьких вікінгів IX в. вважали фундаторами київської держави. Тим часом, полишаючи на боці питання авторитетності самої літописної традиції про варязькі початки київської династії, зостається фактом, що старе київське право, адміністрація, культура не виявляють скільки-небудь виразних і інтенсивних норманських впливів, невважаючи на колишні заходи норманістів все вивести з норманських взірців. Ще трудніше думати про якісь позитивні запозичення від хозар — орди дуже мало цивілізованої й слабо організованої, котрої куль-

турне значення для наших країв полягало в тім, що вона на якийсь час припинила чи зменшила розбійницькі походи і пустошення, послуживши для них запорою в сфері свого безпосереднього впливу [1]. На нашім Подніпров'і такі впливи могли відчуватись дуже мало, і тут організаційні течії більше йшли з Чорномор'я. Вони приготували і розвій торговельних центрів, і воєнну організацію, і політичні формації пізнішої доби.

Передові групи «антського» розселення, що входили в інтереси чорноморської торгівлі й промислу, мусили від початку старатись використати свої зв'язки з земляками антського запілля — пізнішої Київщини, Сіверщини, Волині — в інтересах комунікації й обміну тамошньої сировини на предмети чорноморського торгу. Ті форми воєнної і громадської організації, котрі вони заставали готові і виробляли у себе, в стичностях з більш цивілізованим і організованим чорноморським світом, вони переносили в запілля самою вже організацією транспорту і торгівлі. Їх дружини, хоч би для самого ескортування торговельних караванів, мусили проходити по сухим і водяним дорогам сих північних країв. А попри те, без сумніву, практикувались і походи для здобичі, як в пізніших київських часах. І навзаєм, степовий добичницький промисел антських дружин притягав до себе ті дружинні, воєнні організації, котрі не переводились весь час в нашім колонізаційнім запіллі, так як існували ще на правітчині.

Так паралельно з чорноморським фронтом, тільки повільніше, в формах подібних, тільки менш рухливих і пластичних, організувались міські центри, торгівля і промисел, транспорт і комунікація в нашім запіллі. Хоч як розмірно невеликий і неглибокий, бо масове розселення він захоплював дуже мало, концентрувавсь на головніших торговельних шляхах, розвивався в невеликій торговельно-промисловій верстві (що заразом мусила бути, з природи річі, верствою воєнною),— сей рух все-таки творив все нові організаційні форми, причинявся до соціальної диференціації, формував провідні верстви, нові авторитети і власті.

Дві сторони в сім процесі мали особливу увагу:

формування міських центрів і в них торговельно-промислової верстви,

і поступи воєнної організації: воєнних дружин для охорони сеї торгівлі і промислу, для забезпечення торговельних караванів, торговищ і складів.

---

[1] Див. Історія, І, с. 396.

Сі дві сторони тісно переплітаються між собою, бо, як я вже сказав, обставини були того роду, що торговельники мусили заразом бути і вояками, хоч би вже в інтересах охорони своєї торгівлі.

Свого часу я вказував на сліди давньої воєнної організації на Подніпров'ї, в Київщині спеціально, по моїй гадці, з часів передкняжих. Городський центр з прилеглою територією творив «тисячу», з воєводою або тисяцьким на чолі, що проводив воєнними силами цілої округи. Слабші сліди сотень і десятків як частин такої тисячної організації. Трудно сказати, наскільки вона встигла розвинутись, доки княжа власть і княжа дружина перейняли на себе воєнну і оборонну справу. Не вважаю потрібним входити тут взагалі в сі темні питання [1]; хочу тільки піднести, що зав'язки міського життя і воєнної організації мусили бути вже дані в хозарській добі, і маси чорноморського розселення, з своїми організаційними навичками, мандруючи на північ в IX—X вв., тільки скріпляли й поглиблювали вже дану організаційну течію.

Варязькі дружини, які почали заходити на полудне приблизно коло того ж часу, дали їй дуже цінний воєнний матеріал, який особливо причинився, очевидно, для поширення київських впливів на півночі, так, як чорноморський елемент — для політичної експансії на полудні. Але послужив все-таки тільки матеріалом — дарма, що варязькі вікінги якийсь час позасідали всі вищі військові й політичні позиції, може, навіть перевели свого роду воєнну окупацію київської політичної системи. Місцевий український елемент, підсилений чорноморським переселенням, був настільки сильний, що ся варязька хвиля переплила над ним, ніскільки не опанувавши місцевого життя. Київ не став ні норманською колонією, як французька Нормандія або норманські князівства Італії, ні новгородською провінцією. Варязький елемент дуже багато зробив для будови київської держави — її сили поширення, підбою, панування, але держава стала київською, бо зачеркнені варязькими дружинами рамці київського поширення були заповнені місцевим елементом, вихованим на чорноморськім ферменті.

Се інтересно виявилось при виборі культурного змісту — офіціальної релігії й культури для нової держави. Для київських кругів «варязькою вірою» було католицтво; так воно зветься в пізніших церковних трактатах. Але київські бояре, се підчеркує Володимирова легенда, вибирають з можливих релігій не північну варязьку, а полудне-

---

[1] Див. Історія, I, с. 390—2.

ву, чорноморську — візантійську, по традиції старших зв'язків і зносин. Се було в часах великого поширення католицтва серед сусіднього, західного слов'янства, грандіозного розпросторення впливів Німецької імперії на схід Європи. Зв'язки з Заходом зістались в київських кругах широкі й сильні; спеціально династія і дружина їх цінила і пильнувала. Але в конкуренції вір і культур київські правлячі верстви віддали першинство не варязькій, а чорноморській — візантійській церкві й культурі.

Так нашвидку́ новому натискові Азії на східну Європу, що став розвиватися знову з упадком хозарської запори, протиставлено велику політичну систему, київську державу, що мала боронити українського фронту силами всього східнослов'янського, всього східноєвропейського запілля. Було се ділом нової української буржуазії, що раптово виростала на чорноморських дріжжах протягом IX—X вв. Будова була грандіозна, але слабо збудована. Її недостачі, почасти спричинені фатальними географічними й історичними умовами, почасти політичними помилками її будівничих, потім сильно помстились і на них і на інтересах української народності, котру дуже скоро фактичні хазяї великоруського запілля постаралися з ролі провідної перевести на ролю залежну, коли ослабла чорноморська база київської будови.

Одною з помилок київських керманичів було се, що вони занадто захопилися своєю північною експансією, своїм київським імперіалізмом, навіяним варязькими дружинами, і не подбали про вчасне скріплення своїх полудневих позицій. Конкуренція з Новгородом, боротьба за дніпрово-балтійську дорогу, заволоділа уявою провідних київських кругів, і за сими інтересами вони занедбали забезпечення полудневих доріг, зв'язків з чорноморськими, азовськими й дунайськими українськими колоніями, далеко важнішими для економічного і культурного розвитку українського Подніпров'я, ніж тріумфи над Новгородом, Полоцьком, Смоленськом. Доба Володимира і Ярослава, котра принесла сі тріумфи, зосталась в понятті київських боярських кругів епохою найвищого блиску і успіхів Києва. Та за сими блискучими, але мало есенціональними для київського життя успіхами занедбано, без сумніву, не одно, що можна було зробити навіть в даних обставинах на поборення степової навали, що руйнувала чорноморське розселення і насувалася все ближче на Київ в X віці.

Кінець кінцем та економічна база, на котрій виросла сила і блиск Київщини (в розумінні середнього українського Подніпров'я) — панування над чорноморською комуні-

кацією, торгівлею, транзитом, протягом X—XI вв. змаліла до решти. Ті прибутки, які давала імперіалістична експансія на півночі, поволі повідходили від Києва і перейшли до своїх місцевих центрів — колишніх експозітур київського патріціату і боярства. І київська буржуазія, купецтво, боярство, династія, ерархія, почувши себе на мілині, почали перекочовувати туди, куди відпливав колишній «жир» — достатки і прибутки, за котрими вона гналась.

Київська культура, цивілізація святкувала великі тріумфи, розтікаючись по великим просторам східної Європи, а потім і прилеглим азійським територіям. Розносили її київські руки. Але далі вона розвивалась і експлуатувалась на грунті уже не українським елементом, і взагалі тікала з його рук з сею експансією. Зоставляла його самого тільки з бідними фрагментами її, і кінець кінцем власне право українського народу до сеї культури було заперечено і його претензії до його власного діла були признані неоправданими і дикими! З загального культурно-історичного погляду київська культура зосталась одною з блискучих плям на понурім східноєвропейськім краєвиді; з становища історичного розвою української нації — вона зіставила по собі гірке похмілля, від котрого ще й нині тріщать козацькі голови.

Все се виявилось тільки з часом. Поки що київський патріціат, що виробився з елементів родової старшини, заможніших елементів громадських, ватажків, купців і т. под. складників, як здавалось йому, дуже зручно й певно будував свій добробут, свої впливи і владу, використовуючи і напливовий чорноморський елемент, і той варязький потік, і дружинні організації, і саме трудне становище чорноморських торговищ під новим азійським натиском. Він тісно зв'язав свої економічні інтереси з военною організацією, добичництво з торгівлею, дружину з купецьким караваном. Зв'язався з княжою владою, коли вона виробилась з ватажківства, може, за посередництвом якогось перевороту, якоїсь узурпації, і княжа гридниця заступила місце вояцького двору. Попробував утворити якийсь організований національний культ з елементів свійських, поганських і напливових, за Володимира Вел., але закинув сю трудну роботу і взяв загальнодержавним культом візантійську ортодоксію. Постарався, своєю опікою новій церкві та ерархії, поставити на службу тому політичному і соціальному ладові, котрий творив нову релігію і духовенство, науку й мистецтво, котрим духовенство орудувало. Так розвивається протягом кількох століть ся паралельна робота:

Формування владущої, аристократичної верстви, воен-

но-маєткової, з початку більш купецької, міської, пізніше — більш поміщицької.

Розвій релігії і культури, призначений на те, щоб санкціонувати і декорувати новий соціально-економічний лад, панування економічно ліпшої верстви («ліпші люди» — се тодішній термін для владущої класи), отсього воєнного, купецького і поміщицького боярства.

Економічний упадок Подніпров'я, помітний уже з кінцем XI в., ще тяжчий століття пізніше, загострений політикою нового великоруського центра, обрахованою на знищення старих українських центрів, перериває сей процес. Боярство і інтелігенція — все, що було рухливішого в них, кидають Київ та його околицю і мандрують почасти на захід, до земель галицько-волинських, почасти на північ, до нових центрів великоруських. Київ як раптово і сильно був заблис, так тепер мізерно упадає, тратячи весь творчий елемент і сходячи на купу старих монастирів і церков, які затрачують всяку рацію існування. Те, що зосталося в краю, забивається в поліські кути, закопується назад в сільське господарство.

Традиції київського боярства, єрархії, княжих династій на українськім грунті продовжуються на Волині, ще більше — в Галичині, яка на два століття, від другої половини XII в. (часів Ярослава), стає найбільш багатою і блискучою частиною України. Тут, одначе, не виробилось центра, подібного старому Києву. Галич Ярослава, Романа і Данила не міг навіть в приближенні витримати конкуренції з Києвом Ярослава або Мономаха. Взагалі міське життя не стало тут таким нервом землі, як на Подніпров'ї. Його репрезентувало не місцеве боярство, не віче, навіть не княжа резиденція, не монастир, а боярський двір, свого роду феодальний замок, резиденція могутнього «держателя», набитий зброєю, окружений службою-дружиною [1]. Може бути, що сим несконцентруванням культурного і суспільного життя пояснюється безконечно бідніша культурна, в тім і літературна, спадщина сеї галицької доби, хоч багато треба рахуватися і з іншими обставинами, які пересіяли тутешню спадщину; про них поговоримо нижче.

Ся бідність літературної традиції, бодай так, як вона до нас доховалась, не дає змоги оцінити культурної ролі тутешнього боярства — його позиції як промоторів чи консерваторів літературної і мистецької традиції Києва, і взагалі

---

[1] Короткий, але доволі проречистий літописний образок такого двора боярина Судислава під Галичем: «яко же вино, и овоща, и корму, и коний, и стрѣлъ — пристранно видѣти» (так багато). Іпат., с. 506.

розмірів і характеру тутешнього культурного руху в останнім столітті перед польською окупацією. Там, де переривається оповідання Галицького літопису, в середніх роках XIII в., уриваються і наші відомості про внутрішнє життя сеї країни, як раз в найцікавішім часі. Скінчився «великий мятеж» боярський, країна зажила «в спокою і багацтві», «всяким обиліємъ и славою преимуща», як її характеризують короткі звістки про часи Юрія Львовича (коло р. 1310)[1]. Супроти повного економічного і політичного занепаду українського Подніпров'я, галицько-волинські краї в сім часі мусили зібрати все, що на українській землі зіставалось рухливішого, продуктивнішого і ініціативнішого в сфері культурній, мистецькій, літературній. Але ми позбавлені можності судити про тодішню продукцію.

В другій половині XIV стол. польська окупація, війни і конфіскати зломили боярську верству в Галичині і сильно знищили єрархію фактичним скасуванням галицької кафедри. На два століття Волинь з прилеглими частями бужського та прип'ятського Полісся зісталася властиво одинокою країною, де лишились, на українській землі, безпосередні останки старої аристократії: князівських династій та боярських родів,— тої верстви, яка була меценаткою київської культури, церковного, взагалі духовного життя в XI — XII вв.

Той матеріал, який маємо з сеї доби — від половини XIV до половини XVI в., показує, що хоч об'єктивно беручися верства становила досить значну економічну величину, але внутрішньої сили в ній не було. Вона не жила, не розвивалась, а відмирала, не чуючи під собою ніякої соціальної бази, відсунена від політичних впливів, і виявляла все менше якої-небудь активності. В порівнянні з сею інертною лавою відмираючої породи маленька, бідна, міщанська і передміщанська українська громадка Львова XVI в. справді імпонує нам завдяки своїй активності, котру вміла виявити в самих несприятливих обставинах. Імпонувала, без сумніву, і тим аристократичним українським пережиткам, до опіки і помочі котрих зверталась, до національного почуття апелювала.

Такий був занепад княжо-боярської і патриціанської верстви, що своєю опікою виплекала була розцвіт церкви і церковної культури — писаної церковної літератури XI— XII вв. в тім числі, а тепер в одних сторонах розбіглась і розпорошилась — як в Східній Україні; в інших була передесяткована і знищена, як у краях польської окупації; а

[1] Історія України, III, с. 114.

тут, на Волині і Побужжі, задубіла в вимушеній бездіяльності. Користаючи з того, ворожа українській церкві і народності (поняття сі обопільно накривались в тодішнім житті) політика нового польсько-литовського окупаційного уряду розбивала форми церковного життя. Нищила аристократію і міщанські українські громади, позбавляючи їх прав самоврядування, не кажучи про все тяжчий процес економічного і соціального поневолення селянства, що хоч не мав в собі національної закраски, лягав на українські маси особливо тяжко.

Все се вело до грунтовного занепаду українську стихію взагалі. Але тяжкі обставини викресували з неї і сили відпорні, енергію організаційну, і серед їх проявів особливо цікаве тут для нас явище — се демократизація тої офіціальної колись, аристократичної культури, письменності, творчості, котрої історичним розвитком далі займемося.

Соціальний і політичний процес спускав все глибше на дно соціального ладу останки того державного, публічного українського життя, які ще заціліли. Він стинав його верхи і понижав на соціальній драбині все нижче те, що зоставалось. Творилась нова вища адміністрація, до котрої фактично не було приступу українським елементам, оскільки вони не хотіли ренегатствувати; старі ж уряди, які були їм приступні, тратили значення, сходили на ніщо. Так колись високий уряд воєводи в Галичині під польським урядуванням зійшов на маленьку, підрядну посаду при старості. На Поліссі ті різні, колись високі, двірські уряди, що по старій традиції рахувались за місцевими боярами і навіть тепер по черзі, «колейно», розділювались між ними з року на рік, фактично зійшли на малозначні аренди певних доходів чи маєтностей. Саме могутнє колись боярство, задержавши стару назву, тратило дедалі свою економічну і соціальну позицію — супроти нової, привілегійованої шляхетської верстви, так далеко, що ті елементи, котрим не вдалося втиснутись до шляхетських рядів, зійшли на становище воєнно-служебної верстви, небагато краще поставленої від селянства, так само як розмножена і збідніла українська шляхта Галичини і Поділля, яка не зріклася своєї народності.

Спускаючись на дно, сі останки колись владущої, просвіщеної верстви, що тримала в своїй опіці церкву і книжність, задержували традиційне прив'язання до них і несли се прив'язання з собою на спід соціального укладу.

З другого боку, єрархія, духовенство, інтелігентська, книжна верства взагалі, що зосталась без урядової опіки, під котрою виросла, навпаки, стрічала тепер з боку нових

офіціальних, владущих, не українських елементів тільки ворожнечу і репресії, мусила, за браком чогось видатнішого, всіма силами хапатись сих останків колишніх верхів та вишукувати суголосні, спочутливі елементи серед українських мас, серед нового міщанства, в багатших верствах селянства і в новій соціальній верстві, яка наростає в Східній Україні: в козацтві.

Процес всякання в народні маси православної церковності і книжності, що розпочався за українських державних часів, пішов тепер через се темпом прискореним. Заразом твориться поволі глибока зміна в самій національній психології і в характері національної культури. Її вирощували вищі верстви, що кермували соціальним і політичним життям: панували і держали владу. Тепер владущі верстви стали не українські, не православні, чужі культурою. Національна ідея і національна культура з атрибутів, приналежностей верстви владущої стали власністю, прапором, паладієм поневоленої і пониженої руської чи української народності. Се мусило відбитись на всім їх характері.

Коли ж у них знайшлась нова політична сила, в виді козацтва, що взяло на себе національне представництво з початком XVII в., а в середині XVII в. добилось влади і проводу в Східній Україні,— стала альтернатива, не дискутована теоретично, але відчута підсвідомо вповні ясно:

Чи національна українська реставрація і реконструкція її суверенності або автономності має йти в напрямі організації нової національної владущої верстви, котра б узяла в свою опіку національну ідею і національну культуру, зоставивши українські маси в становищі соціального поневолення, економічного експлуатування, і реставрована українська державність мала б піти за взірцями сучасних класових держав — відновляти в модерніших формах стару державність київську? Старшина козацька, разом з останками старої української аристократії (серед котрої ще тримались навіть деякі княжі роди) і дрібношляхетськими елементами (які мали охоту признати новий режим), відновивши старий союз з церковною єрархією та церковною і півцерковною інтелігенцією і міщанським патріціатом (що подекуди потрапив зав'язатись), мали стати владущою і єдиною державотворчою верствою. Народна українська маса мала б служити тільки її знарядом, як по інших сучасних державах з непережитим феодальним укладом. Се одна можливість.

Друга — рахуючися з пережитим історичним процесом і соціальною структурою української національності, належало шукати для неї інших державних форм, які б за-

безпечили їй суверенність чи автономність без соціального поневолення тих мас, які на собі винесли боротьбу за національне визволення і мали далі виносити.

На сім пункті тодішні українські верхи і низи розійшлися, і їх конфлікт, зручно використаний сусідами — ворогами української державності, знейтралізував змагання обох течій, підтявши могутній соціальний і національний рух та принісши замість відродження «Велику Руїну».

Як показали події останніх літ, невважаючи на велику ідеологічну працю, проароблену новим відродженням XIX в., вказане питання зісталось нерозв'язаним, і, очевидно, ся альтернатива буде вставати всякий раз, як український нарід здобуватиме (чи думатиме, що здобуває) змогу рішати про своє існування.

Головні моменти в розвої української словесності і цикли її традиції. Я надписав так сей розділ, тому що головні моменти в розвої української словесної творчості дуже часто — коли мова про старші часи — не полишили по собі відповідних слідів в перехованім матеріалі, і між його групами чи циклами часто зовсім бракує матеріалу, котрий повинен би відповідати певним моментам сього розвою, так як можемо їх виміркувати не тільки з перехованої літературної традиції, але також і з інших даних. Схема розвою, яку собі уявляємо, не всюди заступлена в системі літературного матеріалу.

З другого боку, певні цикли творчості дуже часто перетягаються понад тими граничними моментами, що означають зміни соціальних і культурних підстав. В літературі, як і в мистецтві, часто ще довго обробляються ті теми, і навіть найвищого вершка доходять напрями, котрих вихідні моменти пережились і відпали з упадком їх соціальної та економічної бази.

Всю традицію передісторичних часів, з-перед масового розселення, з тих причин приходиться трактувати здебільшого разом, тому що при нинішнім стані нашого матеріалу і наших студій ми однаково не потрапимо, я думаю, розділити її на хронологічні верстви. Мусимо шукати традиції останньої епохи перед розселенням і, по можності вилучаючи пізніші зміни та інкрустації, старатись відтворити образ словесної творчості сих часів, коли люди жили ще переживаннями родоплемінної доби — уже сильно розложеної, але не пережитої до решти: ще під сильними колективістичними повівами, в атмосфері чисто магічного світогляду. Подекуди вдасться при тім викрити останки й старійших верств, доволі виразно заховані в обряді чи іншім пережитку. На більше тим часом не претендуємо.

Се, розуміється, царство виключно усної традиції. Є старі записи заклять, але я не знаю старших від XVIII в.

Від початків масового переселення на полудне, кругло рахуючи п'ять століть, від IV віку по IX, се епоха розселення, котру я вище назвав чорноморсько-дунайською. Її культурна традиція і словесна спадщина уявляється в виді двох циклів — полудневого і північного. На полудні тісні зв'язки з чужим, культурнішим життям: запозичення і сполучення українських елементів з тими різнородними течіями, вичисленими вище. Розвій життя і творчості в двох напрямах. Один — военний, героїчний, дружинний, в степових організаціях, аналогічних з пізнішим пограничництвом, оспіваним Словом о полку Ігоревім («свідомі кмети куряне»), з степовими бродниками і берладниками і пізнішими низовими козаками. Другий — міський, або зв'язаний з містом, з греко-римською цивілізацією, більш або менш асимільований з нею, повний різних культурних запозичень (не виключене навіть уживання письма — в дусі оповідання Храбра, про котре будемо говорити нижче).

На півночі — повільне наростання міського життя, а перевага інтересів сільського господарства, розвій обрядів і уяв, зв'язаних з сим господарством: образів космічних сил, від яких залежать його успіхи; зав'язки натуралістичної релігії в обряді і поезії. Заразом, в зв'язку з успіхами господарства і поступами диференціації в громаді — зріст індивідуальності як в житті, так і в творчості, так, як вище то було схарактеризоване для часів упадку родоплемінного життя взагалі.

В пізнішій, києво-галицькій добі, котру можна також порахувати кругло в п'ятсот літ, від IX до XIV віку, полуднева течія ломиться і розбивається під кочовим натиском. Почасти губиться в степових бурях, не лишаючи виразного сліду і спадку (в дотеперішніх дослідах принаймні). Почасти вливається і всякає в північне розселення, вносячи в тутешнє життя, головно міське, але, без сумніву, також і в сільське, елементи чорноморської цивілізації ширше і безпосередніше, ніж вони туди досі долітали. Се знайомість з християнством та іншими монотеїстичними релігіями, з пережитками поганства — антропоморфічністю богів і зв'язаними з нею культами, магічними формулами і обрядами, культовими святами і т. под., з безконечним репертуаром мандрівних словесних тем і власними героїчними мотивами, викоханими кількавіковим життям в военних організаціях, походах і добичницьких наїздах.

Сей дуже складний і різнородний набуток вливався в різні сфери життя, «по приналежності», і служив розчином

для організації і творчості північної України. Як, з одного боку, організація міського життя, военних дружин, управління, права, культу переходить різні зміни під сими впливами (і в дечим аналогічними скандинавськими, що хронологічно стрічаються і комбінуються з ними), так, з другої сторони, сі впливи мусили відбиватися на словесній творчості, на поетичній продукції. І знов мусимо й тут уявити собі паралельний розвій кількох течій:

Поширення інтернаціонального мандрівного елемента в репертуарі оповідань, пісень, магічних обрядів.

Розвій зав'язків натуралістичної релігії, котрі в X в., недовго перед офіціальним заведенням візантійського християнства, пробовано (з мотивів, на жаль, ближче не вияснених) перетворити в публічний національний культ, аналогічний з тим, який бачимо у слов'ян балтійських.

Зав'язки християнства, що ростуть і скріпляються різними релігійними місіями, візантійськими і західними (найбільш документальні звістки про місію Адальберта, пізнішого архієпископа магдебурзького, за Ольги), і нарешті вінчаються заведенням візантійської ортодоксії як державної релігії в 980-х рр.

Розвій героїчної поезії, котрої різні фрагменти заціліли в різних редакціях старого київського літопису XI віку і в усній традиції (особливо в різдвяних величаннях).

Уживання письма мусило робити все більші поступи в сій добі, але ми досі не маємо старших писаних пам'яток, аж з половини XI в., і так само ніяких писаних творів старших від середини сього століття (1030-х років, скажім ближче). Притім круг сих найстарших творів доволі тісний. Тому розвій духового життя і словесної творчості в перших століттях сеї доби можемо уявляти собі тільки посередніми наведеннями.

Щодо сфери впливу нової християнської церкви і візантійської культури: хоча знайомість з християнством не тільки на Чорномор'ї, але і в північній Україні мусила початись давно і вже царгородська місія 860-х рр., певно, поклала тут початки організації християнської церкви, проте і після офіціального заведення християнства в цілій державі в 980-х рр. фактичний круг діяльності церкви довго не виходив поза більші міста, і то верхні верстви міської людності. Маси довго жили старими релігійними поняттями і дуже поволі приймали елементи нової віри і культу. Початки християнізації народного обряду не можна класти раніше як на останнє століття сеї доби. Таким чином, протягом майже всеї сеї доби в цілості продовжувалась творчість в напрямах, вказаних добою попередньою. В народнім

обряді і зв'язанім з ним поетичнім репертуарі ми таким чином маємо результат майже цілого тисячоліття народної творчості в умовах нового розселення і хазяйства: розвою хліборобського господарства і зв'язаних з ним уявлень про природу відносин патріархальної родини і подружжя. Вилучаючи християнсько-візантійські й інші пізніші впливи й інкрустації з тих пізніших форм сеї традиції, в яких вона була записана, дослідник доходить образу відносин, світогляду, культу і поезії, так як вони витворювалися і витворилися під кінець тисячолітнього життя на новім грунті. Хоч не записані ніколи, пам'ятки народного обряду і поезії, донесені до нас народною обрядовою традицією і сільськогосподарським календарем, досить все-таки свіжі і дають живе поняття про тодішню творчість.

Раніше мусила підпасти впливам християнським і книжним візантійським творчість героїчна, бо дружини ближче стикались з сими течіями і на Чорномор'ї і в північноукраїнських осідках. Проте і вона дуже довго, як то найкраще показує Слово о полку Ігоревім — для кінця XII віку, розвивала свої традиції дуже свобідно, автономно, так би сказати, від впливів церковного офіціального християнства. На жаль, ми можемо тільки дуже неповно судити і оцінювати сей, без сумніву, незвичайно багатий в змісті, експресивний в формах, могутній у впливах героїчний круг творчості. Те, що приймала з нього для своїх політичних завдань: звеличання і санкціонування офіціального політичного ладу — тодішня книжна творчість, вона здебільшого перепустила через таку неприязну поезії цензуру, що в творах її заховались лише голі схеми, переважно позбавлені всякої поетичної форми і краси.

Виїмково, не знати яким щасливим збігом обставин, заховалась, можливо, також тільки виїмково положена на письмо велична поема про Ігорів похід 1185 р., котра дає нам можливість орієнтуватися в сій героїчній традиції, її формах, стилі, манері.

Те, що заціліло в усній традиції, ввійшовши в обрядову поезію — в загадані величальні пісні або в обстанову весільної дії, переважно позбавлено фабули, то значить власне того, що становить властивий нерв, зміст і ціну епічної творчості. Тільки деякі загальні ситуації, так би сказати, пози, жести, підходи до героїчних тем полишилися тут. Самий же репертуар епічних поем, що культивувався в дружинних кругах, спеціалістами-виконавцями, рецитаторами, аналогічними до пізніших кобзарів, і професіональними співцями та був понесений, очевидно, в широкі народні круги,— він зник у нас доволі загадковим чином. Заховався

в пізніших редакціях на півночі, в так званих билинах, у нас же лишив тільки маленькі сліди — то в згаданих величальних піснях, то в героїчній казці, в котру розложилася, стративши ритмічну будову, первісна поема, то в різних «загальних місцях», перейнятих пізнішим козацьким епосом. Як побачимо нижче, сей дружинний героїчний епос жив і культивувався у нас, по всякій імовірності, ще в XVI в.— отже набрав своїх останніх форм на нашім грунті в останніх століттях києво-галицької доби і в пізнішій переходовій.

Продукція книжна вповні підпала церковним впливам і, з дуже невеликими виїмками, носить виразні сліди церковної руки або церковного виховання і аскетичного духу, котрим перейнята була візантійська книжність останніх століть. Підставою послужила перекладна література, що зібралася в Болгарії, працею місцевих книжників, почавши з кінця IX в., і тоді ж потрохи приходила на Україну, а з офіціальним заведенням християнства запотрібувалася в великих масах. Західнослов'янські переклади, моравського і чеського походження (на них саме останніми часами звернено увагу), були також досить численні. Старших перекладів місцевих, так само і оригінальних творів старших від другої чверті XI в. досі не відшукано. Найбагатше представлені в традиції півтора століття, від половини XI до кінця XIII в. З другою чвертю XIII в. Східна Україна стає майже порожнім місцем, і таким самим Західна — з останньою чвертю XIII в., хоч об'єктивні дані не вказують на те, щоб книжна продукція мусила вигаснути так грунтовно. Дійсно несприятливі обставини настають для неї в Західній Україні з другої половини XIV в., і вся сума вказівок справді дає враження, що в тім часі книжна продуктивність мусила завмерти в Зах. Україні, як століття перед тим в Східній.

Настає двостолітня переломова доба — занику старої української державності і тих джерел, котрими живилася українська офіціальна церква і книжність, а повільного наростання нових культурних засобів. Ряд явищ, добиваючи старе, кликав до життя нові сили.

Пригадаймо такі симптоматичні факти, як Ягайлові і Вітовтові привілеї, 1387—1413 рр., котрима православна аристократія виключалась від усякої сливе політичної кар'єри, від впливів і посад, зв'язаних з доходами. Аналогічне виключення православного міщанства через заведення німецького права по містах. Формальне заведення польського права в Галичині 1434 р. Фактичне скасування галицької митрополії, зв'язане з різними грубими насильствами над

місцевим крилосом, в серед. XV в. ліквідація волинського князівства з смертю Свидригайла і київського з смертю Семена Олельковича. Все болючі удари старій княжій верстві, боярству, єрархії.

З другого боку — турецький погром на Балканах, руїна болгарська і сербська, упадок Царгороду, і кільканадцять літ пізніше — здобуття турками Кафи: ліквідація останнього віконця до цивілізованого світу на чорноморськім побережжі. Тяжкі удари українській культурі в самих її джерелах.

Книжна продукція переживає дійсно період глибокого застою. На тлі місцевої інерції доволі яскраво виступили навіть відгомони маленького відродження книжності в Болгарії, другої пол. XIV в., самого по собі доволі убогого змістом (більше формального, перекладницького, ніж дійсно творчого),— тому що на Україні навіть такого маленького руху не було. Не переводилися книголюбці, які далі займались примноженням книжного запасу: списуванням, компілюванням, перекладанням. Не бракувало і людей з деякою літературною технікою — як показують різні пам'ятки тодішньої письменності: тестаменти, грамоти, постанови церковні і т. ін. Але вигасла, очевидно, рухова енергія культурного і письменського руху[1]. Враження глибокої депресії і резігнації роблять ті церковні і близькі до церкви круги, де по давньому зосереджувалася книжність і письменська праця. Принаймні — такі почуття дає дотеперішній наш матеріал.

Одначе упадок чисто книжної творчості нагороджується іншим процесом, зазначеним вище: прискореного проникання християнської доктрини і церковних книжних засобів в глибину народних мас, християнізація народного життя і народного світогляду, творення нової народної релігії з елементів старого натуралістичного культу і християнського обряду та легенди. В початках елементи християнського обряду звертають на себе увагу, оцінюються і приймаються як особий, сильніший рід магії; але за сим приходить увага і інтерес до постатей і подій християнської легенди та в них заложеної моралі (догма, розуміється, при тім не грає ролі). Так на місце механічного «двоєвір'я», на котре нарікали старші церковні письменники, проходить більш тісний синкретизм — злиття споріднених елементів одного і другого. В сім процесі християнізується стара народна поезія і розвиваються нові галузі її, обробляючи християнські теми.

---

[1] Докладніше в Іст. України, VI, с. 337 і д.

Утрати, понесені православною церквою в її зовнішній силі, блиску і могутності, нагороджуються, таким чином, поширенням її в масах, утворенням нової, народної бази. Упадок книжності заступається новим зростом усної творчості.

Не тільки в сій сфері християнської легенди. Далі розвивалися також і мотиви героїчні. Поруч тем старої княжої, дружинної доби, що культивувалися далі в століттях XV і XVI, як я зазначив вище, довго потім як пережилися сі елементи в житті, по-новому розвиваються теми боротьби з степовою навалою, з татарвою і турками. Вони були підігріті, правдоподібно, балканськими співаками («сербами», як їх називали), що з кінцем XIV в. стають дуже популярними в наших сторонах, і особливо розвиваються теми про «турчина», з котрим наше життя мало менше діла. З особливою любов'ю розвиваються теми поганської неволі, «невольницькі псальми», плачі, які приготовляють нову поетичну форму, так званої думи. Поруч того — теми і форми баладні та зав'язки нової народної лірики, що доходять свого найвищого розцвіту в пізніших століттях. Все се досі майже не розсліджуване як продукт сеї темної, переходової доби, взагалі дуже занедбаної наукою.

Супроти сього багатого, буйного, розкішного розвою усної творчості, що продовжується потім далі, міняючи форми, теми й інтереси протягом дальших століть, підупадаючи в одних місцях, відновлюючись на нових, куди відпливала енергія народного життя,— зовсім скромно виглядають літературні здобутки першого літературного відродження другої половини XVI і початків XVII в. З національного, соціального, культурного становища воно має велике значення і з сього боку оцінюється. Ми пам'ятаємо, що воно розбудило громадську енергію, приспану отсим періодом упадку, викликало нові пориви національної солідарності, викресало нові колективні форми громадської кооперації, нові методи освіти і культурного виховання, але з чисто літературного становища те, що дали сі перші проби відновлення книжної, ученої продукції, були дуже скромні: за деякими виїмками навіть, я б сказав, тощі, ялові, так що тільки в порівнянні з попереднім застоєм вони набирають значення і притягають до себе увагу, роблячи приємне враження відновленням рухової енергії, перед тим так сильно приспаної. Само по собі, навіть в сфері культурній і освітній, воно, се перше відродження, не дало безпосередніх багатих наслідків. Заплуталось в колізії чисто реставраційних змагань з потягами до нових взірців світового поступу, протягом одного покоління сей відродженський

рух вивітрився й розпорошився, не давши нічого живого і сильного народному життю.

Після того, як так глибоко висохли джерела візантійсько-слов'янської книжності, котрими підживлялося наше письменство, і взагалі його засоби в тяжких недогодах останніх століть розпорошились і затратились, систематично експортовані на північ протягом цілого ряду століть, а у нас на місці так часто умисно нищені злобними руками або занедбувані через недбальство і недооцінювання,— по нові засоби літературного відродження належало звернутись на захід, до тодішнього гуманістичного руху як єдиного культурного джерела. На сей шлях і готові були вступити ті передові елементи серед нового українського міщанства, які переймали в свої руки справу національної культури з огляду на виродження єрархії й аристократії.

В північноукраїнських містах зв'язки з полудневою Німеччиною здавна були доста тісні і жваві, а після татарського лихоліття, коли наші галицько-волинські князі йдучи за загальною модою, теж закладали по своїх містах німецькі колонії, сі зв'язки мали всі шанси розвинутись ще більше, коли б католицька політика нового польського режиму не постаралась потім виключити від сих зв'язків і зносин саме український елемент. Реформою братств на взір цехової організації наше міщанство зазначило свої тенденції використати на потребу національної організації й відродження культури й освіти все, що могла дати сучасна західна практика. Не може бути сумнівів, що, полишене собі, воно розвинуло б новий культурний рух на підставах сучасного італійського відродження, що в часах першого реформування братств, в другій пол. XV віку, стояло на верхах свого блиску і розвитку.

Але воно, се культурніше, поступове міщанство мусило витримувати боротьбу на два фронти — з ворожою політикою польсько-католицького режиму і з натиском своїх домашніх старовірів, які ворожо ставилися до всякого зближення з Заходом, до всяких запозичень звідти, які могли б скаламутити чистоту старої «благочестивої віри», київської традиції. В таких обставинах воно було за слабе, щоб вести свою самостійну лінію. Адже львівське міщанство, яке давало провід і на своїх плечах виносило весь сей рух, було невеликою громадкою, в своїм власнім місті властиво безправною і економічно досить слабою. Воно не змогло утримати проводу в своїх руках на довший час, і новий рух скоро був схиблений. Затратив свій реформаційний характер, набрав прикмет клерикально-ортодоксійних і пустився стежками західноєвропейської католицької реакції,— пішов

в науку до єзуїтів, замість зв'язатися з рухом реформаційним. Могилянська доба поморозила і поховала найкращі, поступовіші зав'язки відродження, справивши його в єзуїтсько-схоластичне корито — щодо форми, закріпивши узькоклерикальний характер освіти і книжності — щодо духу. Навіть його народний характер був затрачений: поворот до народної мови, зазначений в початках, загублено в заходах коло відродження чистої слов'янщини, коло культури латини і польщини.

Відродження XVI віку стало, таким чином, не стільки початком, скільки вістуном будучого дійсного відродження. Прилучення до західної освіти, науки і літератури, котре могло статись уже при кінці XVI в., було відсунене на два століття і було доконане не за посередництвом української школи, реставрованої тоді, а школи російської — з величезним і зайвим накладом «обрусенія».

Все ж відокремленим епізодом перше відродження наше не зісталось. Деяке наближення до нової культури заходу, з одної сторони, до народного життя, народної творчості, народної мови, зазначене ним, лишилось і далі. Тому два століття, які відділяють перше відродження від нового, правдивого відродження XIX в., різняться кардинально і глибоко від двох століть перед першим відродженням (XVI в.). З ширшої перспективи, поставивши, з одної сторони, киево-галицьку добу, з другої — відродження XIX в., цілий сей межичас (знов-таки можна його кругло порахувати на півтисячі літ) являється часом переходовим або рядом переходових моментів в житті і в розвої літературних циклів письменної і усної традиції. Але відродження XVI віку творить тут перелом, і те, щó по нім, глибоко різниться від того, щó п е р е д ним.

По довгій депресії і упадку нарід знайшов себе, і живчик життя соціального, і з ним життя духовного, словесного, б'ється від сього часу — змінно, але сильно. Він доходить до засушених аскетів в їх келіях і до схоластів на їх катедрах. Книжна творчість XVII—XVIII вв., при всім бажанні одбігти вульгарних інтересів життя, не може зістатись такою відірваною від народних інтересів, як колись.

Народний елемент втискається до книжних творів, і навпаки — шкільна наука і книжна продукція, за посередництвом нижчої школи і півінтелігентних книжно-вишколених верств, витворених століттям відродженої школи, розтікається певними рефлексами в масах. Новий стиль поетичного оповідання, так звана дума, носить виразні сліди такого співділання народного і шкільного елемента. Нова народна лірика, котрої XVIII в. треба вважати мабуть зе-

нітом, так само являється результатом обопільних впливів книжної і народної творчості. Шкільна вірша і шкільна драма носять виразні сліди впливів народних мотивів. Найвищий твір, котрим кінчається література XVIII віку, «Енеїда» Котляревського, настільки перейнята народним елементом і зближена до сучасного життя, що нею звичайно розпочинають нове відродження, XIX віку.

Я думаю, що правильніше завершувати сим твором шкільну літературу переходової доби, з котрою «Енеїда» зв'язана всім, а починати нову добу нашої літератури «Наталкою» того ж Котляревського як втіленням ідей нового відродження — ідей романтичної народності, котрими навіяне се відродження. Але факт, що в «Енеїді», творі, безсумнівно, даним літературною еволюцією XVIII в., так уже багато нового, що виступає потім в новім відродженні,— показує найкраще, наскільки ся література XVII—XVIII вв. мала багато в собі живих елементів, котрі потім перейшли і в новішу стадію нашого літературного розвою.

Тому переходові часи від старої до нової літератури — п'ять віків від половини XIV до другого десятиліття XIX в. треба трактувати як два осібні періоди: період занепаду старої книжності (або часи польсько-литовські) і період народин нової літератури (або часи козацькі). В усній, як і в книжній творчості, кожний з них має свою фізіономію — так само як в житті соціальнім і культурнім взагалі.

Велика ж революція, мабуть, заокруглить собою перший період нової літератури, котрий розпочався романтичним народництвом XIX віку.

СТАРШІ ВЕРСТВИ УКРАЇНСЬКОЇ УСНОЇ ТРАДИЦІЇ

Пам'яті Олександра Потебні

Відгомони творчості родоплемінних часів. Питання форми. Маючи на увазі все сказане вище про початкові стадії розвою словесного мистецтва, постараймося здати собі справу, де і в чім маємо ми відгомони української творчості тих часів, які попередили розселення і заховували в собі більш-менш ясну пам'ять старої родоплемінної доби з її довгими наверствуваннями життя і творчості.

Момент розселення — се остання хронологічна межа, terminus non post quem: на нім почало грунтовно ломитися старе життя, а з ним і словесне мистецтво. Тому, коли бе-

ремо його за границю, се ніяк не має означати, що те, що ми хочемо тут вислідити,— се форми творчості доби б е з п о с е р е д н ь о перед розселенням. Скорше — се той репертуар передрозселення, в котрім могли зберігатись останки дуже далеких часів, цілих тисячоліть життя в родоплемінних формах, ще не рушених пізнішим індивідуалізмом. Могли тут бути верстви безконечно довгої культурної еволюції, заховані в значній непорушності, оскільки вони, з чим теж мусимо рахуватись, не були перебиті ще раніше якимись колонізаційними чи етнічними катаклізмами: підбоєм, раптовим винищенням чи змішанням з іншою расою відмінного соціального укладу і культури. У таких екстенсивних, рухливих племен, як племена індоевропейської групи, як було зазначено, подібні інциденти дуже можливі ї правдоподібні, і коли наські племена перейшли якісь такі глибокі зміни — повні, можна сказати, етнічні переродження,— се, розуміється, мусило сильно закаламутити їх стару традицію, яка без таких перетурбацій має шанси стояти десятками тисяч літ і переносити на безконечні хронологічні віддалі відгомони життя, світогляду і творчості.

Рахуючися з можливістю таких змін, більш або менш радикальних, ми й не будемо старатись реставрувати старших стадій творчості, зв'язаних з ранішими стадіями господарства, культури і соціальних відносин, а візьмемо за завдання начеркнути собі загальні риси словесного репертуару, як я вище висловивсь, старої родоплемінної доби і часів перед розселенням і в нім постараємось висловити форми й пережитки старших стадій словесного мистецтва.

Не треба, мабуть, спеціально додавати, що се може бути зроблене тепер тільки в дуже загальних і приблизних рисах. Досі дуже рідко підходилось до нашої усної словесності з сього боку; приготовчих, аналітичних робіт і порівнянь українського репертуару з примітивною творчістю інших народів сливе нема. Коли б висловлені тут погляди зацікавили ширші круги нашої історико-літературної братії, і вона — хоч би для провірки стійності висловлених тут поглядів — серйозно зайнялась якийсь час сею роботою, в співробітництві фольклористів, істориків літератури, етнологів, соціологів — і музиків, котрих участь незвичайно важна при тіснім зв'язку тексту, ритму і мелодії в старій пісенності,— я певен, що за недовгий час перед нами в багатьох подробицях роз'яснилась ся найдавніша сторінка нашого словесного мистецтва [1], котру я тепер, за недостачею таких

[1] Особливо було б пожадано, — коли університетське життя скільки-небудь наладиться у нас, — щоб професори літератури давали кандидатські теми також з сього кругу — порівняння української словес-

передвступних робіт можу начеркнути тільки в дуже загальних рисах. Не стільки се будуть тверді виводи, скільки гадки про те, в якім напрямі належить шукати останків найстаршої творчості нашого народу.

При тім мусимо тямити, що шукати прийдеться все-таки не стільки автентично законсервованих в своїй буквальній точності текстів, скільки типів примітивної творчості в нашім репертуарі. При доволі свободнім поводженні усної традиції з усякого роду текстами взагалі, невелика надія на те, щоб ми могли констатувати чисто текстуальне заховання. Але заховуються загальні ідеї, образи, ритми, певні обрядові форми, супроводжені піснями традиційного характеру,— і от на таких піснях, діях і оповіданнях, котрі відповідають дуже примітивним явищам у різних низькокультурних народів, ми можемо з усякою певністю бачити відбиття старих, примітивних обрядових дій і зв'язаних з ними словесних творів.

Пригадуючи сказане вище про те значення, котре в розвої поетичної творчості мав колективний хороводний рух і спів, з певними завданнями магічного обряду і піднесення настрою й енергії, чи то для тих же магічних завдань, чи робочих, в широкім розумінні слова, чи прокреаційних (розмножних) — в такім же широкім значенні,— ми передусім повинні спинитись над сею формою традиції і запитати себе, чи не можемо узяти щось для реконструкції старого словесного мистецтва і пізнання його у нашого народу.

ності з фольклором культурно відсталих народів. Поруч із сим повинні піти розшукування аналогічних з їх творами форм в глухіших кутах України.

Праця фольклористів, кажу, повинна піти тут вруч з працею музиків. Я з великою приємністю сліджу, напр., наскільки позволяють виїмкові умови мого життя, за підходами проф. Філ. Колесси до висвітлення історії народної ритміки, мелодії і пісенної творчості заразом в його останніх роботах: «Наверствування і характеристичні признаки українських мелодій», в львівських Записках, т. 126 (1918), «Про генезу українських народних дум — Українські народні думи у відношенні до пісень, відшів і похоронних голосінь», там же, т. 130, 1921. Заразом, одначе, при всіх цінних поміченнях і пробах загальних виводів, вони ще раз засвідчують яскраво існування великих прогалин в наших відомостях і матеріалах, в приготовчих студіях для рішень таких кардинальних питань, як відносини старинного діатонізму до новішого хроматизму, речитативного нерівноскладового ритму до пісенної рівноскладової римованої строфи, хронологія течій східних і західних, роля елементів грецьких, римських, східноазійських й турецьких в добі формування української ритміки і мелодіки. Для вияснення сих основних питань і для історії поезії досліди над ритмом, мелодією і поетичними текстами мусять бути поведені спільними силами музиків, фольклористів і соціологів, використовуючи матеріал не тільки слов'янський чи індоєвропейський, а в ширших, світових рамцях.

На се питання можемо дати позитивну відповідь. В народнопоетичнім календарнім репертуарі, особливо **веснянім**[1], у нас заховалось доволі багато останків старого, архаїчного, що цілком звідси певно, коли не текстуально, то типологічно, походить з дуже старих часів.

Правда, пізніший буйний розвій народной пісні сильно притлумив сі старі останки, дуже затіснив їх круг і обіднив їх зміст, так що не раз для розсвітлення і доповнення нашої традиції мусимо звертатись до наших родичів і сусідів, білорусів і великоросів, у котрих такого сильного розвитку народної творчості в новішій добі не було, також до полуденних свояків і сусідів — болгарів, румунів і сербів, котрі нам дуже помагають орієнтуватися в наверстуваннях чорноморсько-дунайської доби, пережитої в тісній спільності з ними. В напрямі розсліду сих наверстувань і вилучення елементів творчості старшої, передрозселенської, родоплемінної, зроблено ще дуже небагато — тільки дуже загальні і здержливі вказівки, котрі і я не маю можності за поміччю приступного мені матеріалу, при нинішнім стані підготовчих студій розгорнути в повні й достатні образи. Про те дещо намацати можна з усякою певністю — особливо, як сказано, в веснянім обрядовім циклі, котрий у своїх забавах заховав виїмково багато такої старовини, що в своїх хорах, діалогах, танках і забавах відбиває дуже ранні, зародкові навіть форми ритмічно-музикальної і словесної дії.

Деякі спеціальні обставини причинились тут до кращого консервування старої спадщини. Напр. се, що сі обряди перейшли на гри підлітків, а думаю, в значній мірі урятувало їх від нагінок церкви і адміністрації, які знищили майже до решти забави і обряди старшої молоді.

З другого боку, ще більше значення мало для їх захования, що в сім циклі особливо живо і нерозривно заховалася зв'язь словесного тексту, пісні з мелодією і ритмом, при тім ритмом не речитативним, а співовим, який своєю стислою, арифметичною будовою зберігав традиційні тексти безмірно краще, ніж речитатив.

В народній бо українській поезії паралельно існують два роди ритму: ритму синтактичного, речитативного, нерівноскладового, в котрім ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією в ширшій амплітудії, — і ритму музикального в тіснішім значенні, в котрім симетрична будова музикальних стоп держить синтактичну строфу в точних,

[1] В розумінні доволі широкім, як побачимо, бо його прологом служать уже новорічні обряди.

також симетричних, рівноскладових віршах. Закляття, голосіння по небіжчиках й різні категорії оповідальної творчості зісталися при речитативнім ритмі, в котрих каденція підтримується голосовими ударами (іктами) з доволі свобідними варіаціями в деталях; тому індивідуальній творчості, імпровізації рецитатора полишається широке поле, і вона зміняє текст доволі свобідно. Пісні ж обрядові, хороводні і забавні, в тім числі весняні, так звані «гаївки», переважно побудовані в співових, музикальних, рівноскладових строфах: одноцільної будови, де вірш рівен віршові і з музикального і з силабічного боку, або будови кількаколінної, де вірші комбінуються в симетричні строфи. Тут фрази музичні докладно відповідають синтактичним і ритмічним групам, і ціла пісня виглядає як стосик докладно вирізьблених і до себе підігнаних гранітових кубиків [1]:

Вже весна воскресла,
Що ж сь нам принесла?
Ой я вам принесла,
Дівоцькую красу
(6-склад. одноцільний).

Гагілка гагілкою,
Підем в село за дівкою,
А Кудлиха, стара мати,
Має дочку заміж дати
(7-склад. двоколінний).

Питалася мати дочки,
Чи садила огірочки —
Ой садила, підливала,
Щонеділі вибирала
(8-склад. двоколінний).

А ми поле виорем, виорем,
Ой дід-ладо, виорем, виорем!
А ми просо засієм, засієм,
Ой дід-ладо, засієм, засієм!
(7-склад. двоколін., з повторенням 2 коліна).

---

[1] Ф. Колесса в згаданій праці (Наверствов., с. 63) характеризує сю верству як найдавнішу:

«Найдавніші є безперечно мелодії укр. обрядових пісень, на що вказує подекуди вже їх об'єм (ambitus) і головно групування тонів квартами і квінтами, хоч квартовий і квінтовий об'єм пісні не завсігди е признаком її старинності. Мелодії весільних і обжинкових пісень обертаються по найбільшій часті в дуровій або мольовій кварті, хоч подибаються також інші види кварти, н. пр. дорийська. Гаївкові і веснянкові мелодії виказують переважно об'єм кварти або квінти; мелодії колядок рідко виходять поза сексту».

В ранішій праці про гаївки, зазначивши однорідність їх мелодій, він далі характеризує так їх ритмічну і метричну будову, доволі різнородну завдяки різним комбінаціям метрично-ритмічного елемента:

Ой до Львова | доріженька, | до Львова,
Висаджена | виноградом | довкола,
Там молода | Ганусуня | заснула,
Вийшов, вийшов | їй батенько | не чула
(11-склад. триколінний) [1].

Се свого роду циклопічна будова, немов обрахована на зламання зубів часу, що не має через те над нею ніякої власті. В сих формах старі поетичні твори мають шанси перетривати нескінченно довгі часи. Та на жаль, ще не ясним зістається питання, від якого часу можна рахувати сю пісенну, строфову будову? відколи взагалі рахувати сю двоїсту ритмічну систему рівноскладового, переважно римованого стиха і нерівноскладового риторичного ритму?

Гадки в сій справі невироблені, поділені. Не можу глибоко входити в сі розходження, але коротко мушу спини-

---

«Результатом співділання мелодичного і метрично-ритмічного елемента являєся кристалізація пісенних колін, їх групування і симетричний уклад у менші і більші строфові цілості. Фрази мелодії, відповідаючі пісенним колінам, визначаються сталою ритмічною структурою, так що можна їх уважати мелодичними і ритмічними мотивами. Кожний мотив обіймає стале число ритмічних вартостей, а з кожною такою вартостію в'яжеться один склад співаного тексту пісні так, що групі нот, злученій у ритмічний мотив мелодії, відповідає група складів у тексті. Коли ж фрази музичні, покриваючися з ритмічними мотивами, відділені від себе мертвими інтервалами, каденціями і паузами, то сей поділ із мелодії переноситься на текст і зазначується сталими цезурами, як і відділені від себе силабічні групи тексту. Таким способом музична строфа з симетричним укладом ритмічних мотивів творить неначе сталу форму, в яку відливаються усі строфи тексту від першої до послідньої, причім цезури в мелодії мусять завсіди сходитися з цезурами в тексті, а число вартостей ритмічних у кожнім мотиві годиться з числом складів відповідної групи в тексті. Оттим то в складочисловій схемі тексту відбивається в найзагальніших нарисах співділання мелодії і ритму так, що текст, навіть відірваний від мелодії, виказує поділ на групи силабічні, які відповідають укладові мотивів у мелодичній строфі. Притім годиться зазначити, що як ритмічна схема мотиву, виповнена мелодією, замикає зразок музичної думки і одержує своє особливе значення в строфі, виходячи в зв'язь кореспонденції з іншими колінами пісенними, так також складочислова схема групи силабічної виповнена словами, містить у собі якусь синтактично заокруглену часть речення. Через те коліна пісенні, т. є. фрази мелодії, сполучені сталою ритмічною структурою із групами силабічними, можна уважати музикально-синтактичними стопами» (Матеріали до укр. етнології, XII, 1909, с. 78—9).

[1] Наводячи тексти, я не оговорюю дрібних поправок правопису, вимови, закінчень, ритму, котрі роблю в сих цитатах, там, де не маю щодо сих помилок ніяких сумнівів. Наводячи їх для ілюстрацій літературних, вважаю зайвим триматись діалектичних відмін тих місць, де сі тексти записані, більше-менше припадково, — мені хочеться, щоб вони легко читались і відчувались читачем неспеціалістом з боку естетичного, поетичного. Спеціаліст не буде робити діалектичних ні філологічних студій по моїм цитатам.

тись, бо воно потрібне для освітлення різних питань поетичної еволюції.

Заслужений дослідник великоруської й української пісні В. Перетц в своїй дисертації, виданій 20 літ тому [1], розслідивши початки нового російського віршування і довівши, що вони були ділом німців, пастора Глюка і його співробітника й наступника в завідуванні першої «гімназії» в Москві магістра Пауса,— що вони перші перенесли на російський грунт німецькі віршові взірці [2],— притім доводив, що нове українське віршування утворилось під впливами шкільного силабічного віршу на старий народний, нерівноскладовий стих, аналогічний з билинним. «Народній стих не тільки надає силабічному деяку правильність акцентуації, але й сам запозичає у нього рівноскладовість, рим і основні типи віршові, найбільш уживані авторами силабічних віршів» (III, с. 424). Таким чином український пісенний, рівноскладовий, римований вірш мав би бути результатом шкільних впливів XVI—XVIII, головно — очевидно, XVII та XVIII вв.

Не вважаючи на значний і ефективний історично-літературний апарат, видвигнений автором на доказ такого погляду, він розбився о факти: існування датованих записів українських пісень рівноскладового типу вже з 2-ої пол. XVI в. і першої четвертини XVII. Се пісня про воєводу Штефана, записана в чеській граматиці Яна Благослава 1571 р.: дванадцятискладовий вірш з цезурою (6+6), з свободним римом:

Дунаю, Дунаю, чом смутен течеш?

і пісня про козака Плахту, надрукована в польській брошурі Дзвоновського 1625 р., з складною, але вповні симетричною, строфічною будовою (семивіршові строфи схеми 2 (5+3), 4 (4+4), 1 (3+3), з правильною римою, навіть в середині вірша:

Ой козаченьку, | пане ж мій,
Далек же маєш | домик свій?
При березі | при Дунаю,
Там я свою | хижу маю:
Ліс зелений, | оздоблений
Красним цвітом, | густим лісом,
То дім мій, | то покій.

---

[1] В. Н. Перетцъ. Историко-литературныя изслѣдованія и матеріалы, I—III, 1900—1902.

[2] Годиться завважити, що повторювана за Франком звістка Бодянського про переклад лютеранських гімнів на білоруську мову, зроблений в XVI в. розміром оригіналу (рівноскладовим римованим віршем), в дійсності належить до перекладів Глюка і Пауса, як се довів власне Перетц (III, с. 91—2).

Отже сі віршові форми, очевидно, старші від шкільних силабічних впливів, що тоді ледве-ледве, і то в дуже ще кострубатих формах, перевсаджувались на український грунт.

Тоді виникає думка, чи не належало б зв'язати сі форми з впливами балканської, спеціально сербохорватської поезії, рознесеними по зах. Україні захожими «сербами», згаданими вище. Розмір пісні про Штефана — се популярний сербський стих, перейнятий сербохорватськими, дальматинськими поетами кінця XV і XVI в. для їх поетичних творів. Група пісень про турецьку неволю, котра, по всякій правдоподібності, стоїть в зв'язку з впливами згаданих сербських співців, як побачимо потім, має також характеристичний для сербських пісень розмір 2 (4+4). Отже мені самому й іншим дослідникам [1] приходила ся гадка: чи не належало б зв'язати наші пісенні форми з балканськими впливами XV—XVI вв., з котрими паралельно йшли також впливи аналогічних пісенних форм західнослов'янських. Таку тезу в науковій літературі поставив був і старавсь обгрунтувати ще перед ак. Перетцом проф. Халанський. Вказуючи на аналогічні форми епічної пісні у сербів і українців і в середньовічній латинській поезії та її рефлексів у зах. слов'ян, він виводив з того, що «слов'янський народний стих, як і героїчний епос, розвинувся під безпосереднім західноєвропейським впливом». Особливе значення, по його гадці, мала доба хрестоносних походів. «Свідоцтва чеських літописців про поширення в Чехії в XIV в. чужоземних способів співу і гри можуть бути поширені на всю область західного і полудневого слов'янства, включаючи і Малоросію. Спеціально щодо українських пісенних розмірів, то декотрі з них, як десятискладовий 4+6 і восьмискладовий 4+4, могли бути запозичені від полудневих слов'ян, інші ідуть від взірців західноєвропейських, що йшли в нарід через церковну школу». Позбавлена сих впливів Великорусь XVI—XVII вв. задержала в билинах і багатьох ліричних піснях архаїчну форму: в ній, спеціально в билиннім речитативі, дослідник добачав германські впливи, що йшли з північної Німеччини до Новгороду, Суздальщини і Київської Русі, тим часом як впливи романські і північнонімецькі йшли до країв полудневослов'янських [2].

Таким чином, новий український пісенний розмір, модерніший в порівнянні з великоруським — і українським київської доби, мав би бути продуктом полуднево- і захід-

[1] Пор., напр., міркування у Ф. Колесси. Ритміка, с. 191 і 245.

[2] Южнославянскія сказанія о Кралевичѣ Маркѣ въ связи съ произведеніями русскаго былиннаго эпоса; кінцевий розділ: «Славянскій эпическій стихъ», с. 794.

нослов'янських впливів, посередньо — романських, XIV—XVI вв. переважно. Се правдоподібніше від попереднього. Але насувається ряд міркувань, які говорять і против сього.

Передусім отсе поширення таких пісенних розмірів серед східного слов'янства, і то в піснях, між іншим, обрядових, найбільш архаїчних. Припускати широке розповсюдження серед великоруських мас форм, перейнятих східними українцями не раніше XVI—XVII вв., по-моєму, неможливо; пізніше від XII—XIII вв. такі перенесення в сфері народного обрядового репертуару здаються мені цілком неймовірними. Отже, коли ми стрічаємо такі архаїчні веснянки, як «Ой ми просо сіяли», в тій же самій віршовій пісенній формі у нас і у великоросів, на один бік, а з другого боку, у сербів маємо цілком аналогічні хороводні пісні (хороводного парування молодіжі), як «Ой ти ко́ло ве́лико, ле ла ле» і под.[1],— то, очевидно, се розповсюднення спільних хороводів по діагоналі цілого слов'янського світу мусимо класти на часи раніші, ніж балканські чи західнослов'янські впливи переходових часів XIV—XVI вв.

За сим же промовляє дуже тісний зв'язок сих ритмічних форм з мелодійними пісенними типами дуже архаїчними — діатонічними переважно, які характеризують найстарші верстви східнослов'янської музики, і особливо сильно затримались у великоросів[2], у українців же вони характерні як раз для пісень обрядових, очевидно найстарших, тим часом як пізніша українська мелодика хроматична, так само як і полудневослов'янська.

І так коли розвій ритмічної симетрії на українськім грун-

---

[1] Перегляд у Потебні, Объясненія, с. 47 і дд.

[2] Наведу отсі рядки з цитованої розвідки Ф. Колесси (Наверствування), що зводить докупи погляди, висловлені раніше в сій справі:

«Можна би в укр. мелодіях з деякою правдоподібністю визначити три формації пісенні: давню, середню і нову. Перша — се доба діатонізму, у якій пісні квартового і квінтового устрою [як веснянки — див. вище] репрезентують давнішу верству, пісні ж, основані на середньовічних церковних ладах, — пізнішу.

«Не без підстави здогадуються М. Лисенко та П. Сокальський, що всі укр. мелодії основувалися на діатонічних звукорядах, бо й досі заховалися подекуди старинні укр. пісні (головно обрядові), що не підвищують сьомого степеня перед тонікою... Московські народні пісні і досі задержали на більшій часті строгий діатонізм, тим вони сильно відрізняються від укр. народн. пісень, які з незначними винятками перейшли в нову, другу фазу розвою, що зазначилася хроматизацією первісних діатонічних тонів.

Хоч така хроматизація не нарушує взагалі квартового і квінтового устрою пісні, то вона відрізняє укр. народні мелодії від великоруських, а ще більше від західноєвропейських та споріднює їх з музикою південних слов'ян та східних азійських народів: турків, татарів, персів, арабів» (с. 66—7).

гі іде на хвилі полудневo-західній на північний схід[1], діатонічна мелодія, що характеризує як раз сі найстарші архаїчні пісенні форми, зв'язана з хвилею протилежною, яка виявляє більшу силу на північнім сході і заникає на Балканах. З огляду на се належить прийняти характерну для старших обрядових укр. пісень ритмічну рівноскладову будову з діатонічною мелодією за явище **місцеве**, а не принесене з полудня (тим менше — з півночі).

Се міркування послужить нам в дальшім орієнтуванні, коли ми перейдемо до третьої можливості: пісенні укр. форми витворились в чорноморсько-дунайській добі, в часах розселення, коли укр. людність і так само пізніша полудневослов'янська (слов'яне дунайські і мезійські, що тоді залягали по обох боках долішнього Дунаю) і зіткнулись на Чорномор'ї і на Подунав'ї з греко-романським елементом (геленізованою і романізованою тубильчою людністю і грецькими та римськими колоністами різної хронологічної дати). Ми побачимо нижче, як багато, по всякій правдоподібності, зачерпнула наша поезія в стичностях сеї доби щодо змісту і літературних форм. Чи не тоді вона перейняла і свої форми, передусім пісенні, рівноскладові?

Обставини були в дечім аналогічні до тих, в яких проф. Перетц припускав запозичення сих віршових форм,— тільки тисячу літ пізніше. Стара грецька метрика, засвоєна також і римською літературою, в тім часі вироджувалась. Виступали наверх певні «упадочні» форми. Таким був рівноскладовий вірш і рима. В вояцьких піснях, записаних біографами цісарів, виступають наверх народні розміри, прийняті потім латинською церквою,— рівноскладові, часто римовані, побудовані не на принципі метричнім (довгості і короткості голосівок), а на акцентаційнім — рахунку складів і чергувань акцентів — в тім роді, як гімни Амвросія міланського:

Apparébit repentína
Dies mágna Dómini —
Fur odscúra velut nócte
Improvisos óccupans.

---

[1] Аналізуючи ритмічні форми українські і слов'янські взагалі, Ф. Колесса ставить таке помічення: «Ідучи із сходу на захід, стрічаємо в слов'янських народних піснях щораз то більшу правильність ритмічної будови; отсе степенування слідне навіть в українських піснях, коли порівняємо галицькі варіанти із наддніпрянськими. Притім уживання рими не у всіх народів слов'янських однакове: коли велика часть сербських, болгарських і великоруських народ. пісень обходиться без правильної рими, то в польських і в переважній часті українських народних пісень риму лучить не лише стих, але й групи силабічні в рамках одного стиха» (Ритміка, с. 184).

В грецькім письменстві поруч старих метричних (квантітативних форм), які підтримувались ученою братією, по старим правилам метрики, з затратою дійсної різниці довготи й короткості в вислові шириться також т. зв. політичний, себто народний вірш — рівноскладовий, силабічний, котрим дійсно складались і складаються народні грецькі пісні. Перші слов'янські книжники пробували його пересадити і на слов'янський грунт (такі слов'янські вірші Константина болгарського, ученика і продовжувача роботи св. Мефодія, й інших болгарських книжників, на котрі звернув увагу особливо ак. Соболевський)[1].

Повстає отже питання, чи не тоді, в перших ближчих стрічах з греко-римським світом, різні слов'янські народи засвоїли собі з уст місіонерів і з уст народних, стикаючись з римськими колоністами, з романізованою і геленізованою людністю Подунав'я, балканських країв, Чорномор'я, сей рівноскладовий, пісенний склад, з тенденцією до римованих закінчень, і навіть римувань середвіршових, котрий виступає у них в різних епохах? Чи не тоді й українські розселенці Чорномор'я і Подунав'я прийняли сей склад та передали його своїм північним землякам, а відти, з пізніших культурних і політичних центрів Подніпров'я, взірці сього пісенного складу пішли до нинішніх білорусів і великорусів?

Апріорно се можна б прийняти. В тих часах таке розпросторення правдоподібніше. Навіть не тільки щодо рівноскладового пісенного вірша, але так само і щодо нерівноскладового рецитаційного (риторичного ритму), котрий можна б було назвати віршем героїчним (хоч у нас він не менше сильно заступлений в закляттях і голосіннях, в формах релігійно-ліричних), можна б поставити подібне припущення. Хоча сей рецитаційний вірш вважають звичайно старшим від рівноскладового, але властиво на се я не бачу ніяких певних доказів. Отже, коли мова йде про таку давню епоху, то, властиво, можна б прийняти так само, що під впливами грецької поезії, котра знов сама стояла в тім під впливами семітських поетичних форм, переданих Святим

---

[1] Древнія церковнославянскія стихотворенія IX—X вв., новійший передрук в 88 т. Сборника отд. русс. языка Пет[ербург.] академіи; вперше звернуто увагу на сі вірші ще в 1880-х рр., власне на азбучний акростих Константина, звісний в копіях XII—XIII вв.:

Азъ словомъ | сймъ молю ся Бóгу:
Боже вьсея | твáри и зиждитéлю
Видимымъ | и́ не видимы́имъ,
Господа Дýха | посъли живущаго...

(двадцятискладовий вірш з цезурою після п'ятого складу, при чім ь і ъ треба приймати за голосівки).

Письмом, особливо псалтирем — найпопулярнішою його частиною [1],— виробився і той рецитаційний поетичний стиль, риторичний ритм, якого взірці бачимо, з одного боку, в наших замовленнях і голосіннях і великоруських билинах (котрі колись теж пішли на північ з наших дружинних центрів), а з другого — в церковній риториці і в фрагментах героїчної поезії київської доби. Тому-то я його назвав героїчним, в відміну від пісенного — ліричного передусім.

Але чи поезія слов'янських племен сеї епохи — епохи доволі пізньої, в котрій мусимо припускати у сеї слов'янської людності уже досить розвинену словесність, не мала ніяких власних форм ритмічної поетичної мови і аж у сих стрічах з романізованою і геленізованою людністю дістала перші ритмічні форми, пісенні і рецитаційні, для своєї поетичної творчості? Для всякого, хто скільки-небудь ясно уявляє собі розвій форм сеї творчості і їх розмірну давність, таке припущення буде цілком неймовірним. Зав'язки поетичної творчості, котрі народи індоевропейської групи мусили мати ще перед першим своїм розділом — племен арійських і західних, неминучо розпоряджали і тими ритмічними формами, які являються таким же загальним добром людини, як її чотири кінчини і хребетний стовп (див. вище). Хорові відправи, без сумніву розвинені в добі перед розселенням, мусили мати своїм знарядом рівноскладові форми; коли стрічаємо їх у австралійців, не можемо припустити, щоб їх не було у співолюбців-слов'ян перед розселенням. Не могло так само обійтись і без рецитаційних форм, хоч би для голосінь і заклять, аналогічних до тих, які стрічаємо у найрізніших народів на аналогічних ступенях розвитку.

Тому я думаю, що ми мусимо прийняти вже для часів перед розселенням існування зав'язків обох сих ритмічних типів, і то навіть досить розвинених, котрі тільки підпали греко-римським впливам в часах розселення (може бути також впливам германської поетики,— перед розселенням і під час самого розселення), але дані були епохою слов'яно-балтійської спільноти, себто часами, коли племена протослов'янські, германські й литовські жили ще в тісній культурній зв'язі,— і ще навіть ранішими.

Отже, правильним в головних рисах здається становище Потебні, що аналогії слов'янських пісенних форм вважав наслідком «первісного споріднення — або запозичення та-

---

[1] На сю тему стара розвідка нашого земляка, київського гебраїста Олесницького: Ритмъ и метръ въ ветхозавѣтной поэзіи, Труды кіев. духов. академіи, 1872.

кого старого, що його вже не можна й відрізнити від первісного споріднення» (Объясненія, II, с. 46). Певні ритми він зв'язував з певними категоріями обрядових пісень як їх спеціальність і характеристичну прикмету. Характеристичними розмірами веснянок, напр., він уважав сей розмір «Проса», 4+3, з повторенням другої цезури:

«А ми просо сіяли, сіяли»,

або

«Вербовая дощечка, дощечка».

Для купальських розмір 5+4 —

Малая нічка купальночка.

Для колядок 5+5+рефрен:

Ой в ліску, в ліску
На жовтім піску.

Для щедрівок 4+4 —

Щедрий вечір, добрий вечір, і т. д.

Я вважаю сю гадку, в основі своїй, дуже серйозною, і дальші порівняні розсліди в сім напрямі дуже пожаданими. Я поставив би її в такій формі (не чужій ходові думок Потебні):

Дуже старі, традиційні, ритмічні, хороводні форми існували від часів передрозселення і зв'язувались з певними обрядами.

Коли певна форма хороводу зв'язувалась з весняними відправами, вона приносила свій ритм і мелодію. Але вона могла попасти, теж з непам'ятних часів, по спільності мотивів, і в обряд весільний, величальний — новорічний, великодній чи інший.

Сі форми перейшли в історичних часах через різні впливи, дані культурними стрічами: в чорноморсько-дунайську добу се були особливо впливи романізованої балканської культури, в тім і тракійського елемента, славного споконвіку своєю музикальністю: в романізованій формі він потім виступив як елемент румунський.

На се налягли потім візантійські впливи — слідні особливо в формі рецитаційній.

Почасти паралельно, почасти пізніше — також впливи західнослов'янські, які служили посередниками впливів німецьких і середньовічних романських.

Сі виявили себе особливо в Західній Україні, тим часом як у Східній розвивались далі впливи східні, турецько-іранські, котрих початки могли сягати не тільки початків роз-

селення (се певно!), але навіть ще раніших часів — перед розселенням (се не виключено!).

Потім, з кінцем XIV в., на се прийшла нова балканська хвиля — впливи сербських співаків. Що ж до шкільної схоластичної поезії, то її впливи тільки змінилися в XVII в., з заведенням української схоластики. Посередньо, через школу латинсько-польську, вони розвивались і раніше — особливо з XIV в., а в слабших формах, через посередництво чесько-польське, впливали і в попередніх століттях.

Сі впливи через українські землі і елементи йшли й до земель білоруських і великоруських: до XIV віку інтенсивніше, пізніше — слабше. Тим пояснюється отсе зменшення ритмічності і рівноскладовості в напрямі з полудневого заходу на північний схід, піднесене дослідниками.

Я не впроваджую таким чином якихось зовсім нових елементів впливу — хочу тільки представити в дещо докладнішій історичній перспективі сю складну систему.

Зокрема, я підчеркну значення церковного, візантійського елемента, до котрого декотрі дослідники ставляться з деяким недовір'ям і недооцінюванням, як мені здається [1]. Вплив церковного співу і речитативу, риторичної рими, його поетичних і ритмічних засобів, мусив бути великий;

---

[1] Впливи грецької церковної поезії, спеціально гімнів, на розвій «староруської дружинної поезії», як він висловлюється, — підніс Вол. Бирчак в своїй цінній студії «Візантійська церковна пісня і Слово о полку Ігореві» (Записки львівські, с. 95 і 96). До виводів його з певною неприхильністю поставився, одначе, Ф. Колесса в останній праці про думи (Про генезу і т. д., с. 114). Він посилається на старі помічення ак. Ягича, що грецькі церковні гімни перекладано на слов'янську мову прозою — їх складочислову конструкцію ігноровано чи навіть не зауважано, як висловлюється Ф. Колесса. Я думаю, що сю увагу ак. Ягича тепер, по згаданих студіях ак. Соболевського над старими слов'янськими складочисловими віршами, треба б ще докладніше перевірити — чи дійсно такий складочисловий принцип все і всюди ігноровано при перекладах грецьких гімнів! По-друге, належало б зостановитись над тим, що при перенесенні церковних мелодій під їх строфічну будову підкладався текст, який би він не був, складочисловий чи ні. Канони, напр., мають і досі дуже докладну строфічну будову в слові, хоч текст їх для нас — тільки проза. Він вирівнюється в ритмічно-мелодійнім виконанні, подібно як се констатується в билиннім речитативі (цитована студія Ф. Колесси, с. 125: «всі стихи билини підходять під одну схему ритмічну і мелодичну; вслід за сим іде приблизне вирівняння стихів щодо розміру, числа складів, розміщення цезур, а подекуди й ритмічних наголосів, які не завсіди сходяться із граматичними, та угрупування пісенних колін» — признаки ритмічності «при співі виступають багато виразніше, бо мелодія вирівнює дрібні різниці у складочисленні»).

Я вважаю, що ближче розслідження характеру старого церковного співу з боку текстуального, ритмічного і мелодійного та його впливу на нашу стару поезію — се одне з чергових завдань наших учених.

він нам не уявляється відповідно головно через те, що ми не маємо ясної уяви при типи церковного співу і читання в тій добі, коли наша людність почала з ними знайомитись. Але ми побачимо нижче, які широкі аналогії відкриваються між нашим старим героїчним стилем і церковною поезією, а тут зазначу тільки, що впливи церковного співу також мусимо прийняти в значних розмірах. Грецькі церковні співи пішли в широкі круги [1]. На їх взірець творилась свійська гімнодія, складались свої церковні співи і підкладались під перенесені мотиви.

Сі впливи знаходили собі суголосні елементи в народній поетичній музикальній творчості. Але, об'єднуючися й комбінуючися з ними, вони, без сумніву, дуже значно впливали на їх ритміку, мелодику і поетичний стиль [2].

Отже, кінчаючи сей екскурс, потрібний для вияснення стародавності нашої обрядової пісні, я так формулюю свої гадки:

В часах українського розселення у нашої людності мусили існувати вже обидві форми поетичного ритму: пісенний рівноскладовий і речитативний нерівноскладовий.

В добі розселення вони підпадають впливам романської і візантійської обрядовості і поезії. Впливи сі, одначе, не змінили основних прикмет ні змісту ні форми нашого словесного мистецтва, вносили нові елементи в зміст, збагачували його новими ідеями, кристалізували виразніше і відмінювали форми, але не сотворили наново ні речитативного, ні пісенного ритму.

Наші старі обрядові пісні в найбільш типових, основних формах тоді, мабуть, уже існували, так само як і речитативна форма заклять, плачів і героїчних слів.

---

[1] Напр., «Киріє елейсон» виступає в щоденнім уживанні нашої людності — міщан і дружини — в XII в. «Гражане» Звенигорода (галицького), визволившись від небезпечної облоги, «възваша курии елисон» (радостью великого хваляще Бога и пречистую єго Матерь») (Іпат., с. 228). Київське військо, пізнавши на полі битви свого князя, «въсхытиша и руками своими с радостю яко царя й князя своєго и тако възваша кирелѣисонъ вси полки радующе ся, полки ратныхъ побѣдивше, а князя своєго живого видячи» (там же, с. 303).

В сучаснім обряді новорічного очищення гуцули, палячи сміття на новий рік на городі, примовляють молитву на урожай: «Господи, будь ласка зродити жита, пшениці, усякої пашниці, Кирилейси», і з викриками «Тирилайси — Кирилайси!» перескакують тричі через огонь вперед і назад (Гуцульщина, IV, с. 201—2). Сей викрик, не пізнаний покійним дослідником Гуцульщини, розуміється теж саме «Киріє елейсон!»

[2] Пригадую собі, що і Халанський в згаданій праці, заперечивши візантійський вплив на слов'янську метрику (с. 792), пізніше готов був признати походження героїчного сербського розміру з «політичного» візантійського вірша.

Обрядові дії. По сих виясненнях повертаюсь до поставленої вище тези,— що в останках нашої старої обрядовості, особливо в веснянім циклі, заховалось багато такої старовини, яка в своїх хорах, діалогах, танках, хороводах, забавах доносить дуже ранні, навіть зародкові форми словесно-музикальної дії.

Як на тип дуже архаїчного хороводу вкажу, напр., т. зв. «Кривий танець», котрим «майже завсіди» [1] розпочинаються весняні гри — і се може вказувати на хронологічне першинство сеї гри, бо з тим сходиться її глибока примітивність. Учасниці дівчата, побравшися за руки, довгою чередою бігають між трьома застромленими в землю кілками, трьома посадженими на землі дітьми або просто куди тягне їх провідниця хору, корифейка, виробляючи всякі зігзаги і викрутаси, з нехитрою піснею, яка повторюється без змін:

Кривого танця йдемо,
Кінця му не знайдемо:
То в гору, то в долину,
То в ружу, то в калину.

А ми кривому танцю
Не виведемо концю,
Бо його треба вести,
Як віночок плести.

Або:

А кривого танця да не виведем конця,
Ведем, ведем — да не виведем,
Плетем, плетем — да не виплетем.

Веду, веду, та не виведу,
Несу, несу, та й не винесу!
Треба його да виводити,
Конець ладу знаходити!

Кривого танця йдемо —
Танця не виведемо,
Отак танець іде,
По кривому скриволіє...[2]

Всі додатки, які причіплюються до сього мотиву, особливо до кінцевого стиха, носять явно пізніший характер [3]. Первісна ж вага лежить, очевидно, не в тексті, не в пісні, а в руху, в хороводі, і в сім бачу відбиття примітивного такого хороводу: його першого завдання — підняти настрій, розбудити енергію.

---

[1] Чубинський, III, с. 32.

[2] Чубинський, III, с. 32 і дд., Гаївки в львів. Матер. до етнол., с. 115, у Милорадовича в Сборнику харків., т. X і т. д.

[3] Грайте, дівочки, грайте,
Пилу не збивайте,
Плаття не каляйте

[*і далі — як нижче про плаття дівчаче і парубоче*].

Кривого танця йдемо,
Кінця му не знайдемо,
Парубочка не знайдемо:
Іде сліпий, невидющий,
Я того не хочу!

Плету-плету плетеницю,
На парубків шибеницю,
А дівчатка з краю,
А щоб були в раю...

Інші хороводи виявляють об'єктивну мету сього піднесення енергії в виконавцях: передати її доохресному світові, своїм екстазом, збільшенню енергією і волею розбурхати природні сили, розбудити до життя, до продукції, піднести їх життєву силу. Вони, очевидно, входять в ту сферу мімічно-магічних дій, які соціологи часто тепер звуть австралійським терміном intichiuma [1].

Елементи гри, з одної сторони, з другого боку, розвій пісні, музикальний і словесний, ставши властивою метою і відтиснувши на другий план мотиви магічно-мімічні, притьмили сей початковий, вихідний характер дій. А проте, на мій погляд, можна все-таки ясно вгадати сю первісну магічно-мімічну операцію в таких веснянках, скажім, як «Горошок»:

Вийся, горошку, в три стручки,
А роди, Боже, в штири, штири,
Щоб тебе черви не точили,
Щоб парубки ся женили!

або:

Ой вийтеся огірочки,
А в зелені пуп'яночки,
Грай, жучку, грай!

Не вважаючи на різні пізніші додатки, прилучені з інших забав,— елементи залицяння, парування і т. д. (про них будемо говорити потім),— тут ще ясно виступають ті ж елементи, що в згаданих австралійських церемоніях розмноження: імітації рухів звіря чи ростини, котрої розмноження має ся дія на меті. Звиваючись на взір горохового стебла чи огіркового огудиння, учасники хороводу, несвідомо вже для себе, мають, очевидно, пособляти доброму росту гороху чи іншої городовини. (Огірок сам по собі річ недавня в вашім городницькім інвентарі, не сягає часів

Ой вінку, мій вінку,
Я тебе ізвила
Ще і учера да із вечера
Да повісила тебе
Ой у теремі да на дереві
[*далі мотив про нелюба*].

Треба його [танок] вести,
Як віночок плести!
Плела його, плела,
Да ще з вчора з вечора,
А матінка взяла
Та нелюбій дала, і т. д.

Коло млина калина,
Там удівонька ходила,
Дівкам танець водила,—
Що виведе та й стане,
На всіх дівок погляне...

Кінець кінцем сі додаткові мотиви, далеко змістовніші, вбивають основний, архаїчний, уводний мотив: він відпадає і танець ведеться при самих додаткових співанках — див. варіанти Чубинського і Милорадовича. Се дуже інтересна ілюстрація затрачування таких архаїчних, бідніших мотивів під натиском пізніших додатків.

[1] Початки громадянства, с. 141.

переселенських, і огірочний мотив тут мабуть пізніший,— він заступив якийсь інший, аналогічний.)

Сей мотив — хороводними, імітаційними рухами пособляти зростові потрібних ростин,— очевидно, лежить в основі різних веснянкових дій, і я думаю, що вони були вегетаційними (ростинними) магічними діями, виконуваними старшими, перше ніж зійшли на гри молодіжі. Такі забави, як «просо», як «сіяння маку», в котрих тепер поетичні образи пісні уже взяли перевагу над вегетаційними діями[1] і притьмили початковий магічний, імітаційний акт,— колись стояли, мабуть, в дуже тіснім зв'язку з магічними, вегетаційними танками, церемоніями, діями, котрих серія починалась з початком соняшного року і переходила через весь господарський сезон, пильнуючи розбудити, зміцнити, можливо, розвинути природні явища добродійні, корисні й потрібні, а знейтралізувати ворожі й шкідливі.

Подібно як австралійці переводять в своїх обрядових діях магічний посів трави, котрої насіння споживають,— розсівають се насіння в повітрі в певнім магічнім обряді або, зложивши з піску подобу їдобної ящірки, розметують сей пісок в повітрі, щоб тим способом розмножити зародки сих ящірок,— так і тут. В різних весняних грах і танках, де згадуються різні роди збіжжя і городини, немало заціліло останків подібних же магічних операцій, що рухом, ритмом, голосом, словом повелівають природним силам. Треба лише приглянутись, за поміччю порівняного етнологічного матеріалу, тим примітивнішим актам, котрі хоч покрились пізнішими поетичними формами, все-таки місцями доволі ясно з-під них виступають[2] і мають незвичайний інтерес як останки тих зав'язкових рухових і гукових, тонічних форм, з котрих розвивалась поезія взагалі, і наша зокрема.

Багатство руху, тісне об'єднання словесної музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так сильно

---

[1] «Соловейчику, пташку,
пташку,
Чи бував же ти в садку,
в садку,
Чи видав же ти як мак
сіють?
Ой так, так — сіють мак!..

або: Горобчику, пташку, пташку,
Чи бував же ти в нашім
садку?
Ой був, був. — Що ж ти чув?
Сіють мак і морковицю
Й настернак.

(Квітка Українські Мельодії № 35, стих дещо змінений).

[2] Порівняти з наведеною піснею про мак таку старшу, очевидно, форму «макового» хороводу:

При долині мак, при широкій мак,
Ой мак чистий, головистий і коренем коренистий.
Молодиї молодці, завивайте головиці,
Станьте ви в ряд, тут буде мак (Чуб., с. 47).

ще заціліло в веснянкових грах і хороводах, надає їм сильно архаїчний характер, таїть в собі, дійсно, багато старовинного, ембріонального — такого, що вводить нас в початки словесної творчості, коли в нім більше розглянутись. Пісенні тексти, т[ак] ск[азати] лібретто дій, дуже прості й небагаті змістом; величезну ролю грають повторення, зміст наростає дуже поволі; пісня загалом стоїть на другім плані, за танцем і ритмом. З другого боку — незвичайно цікаві елементи діалогу, драматичної дії, котрі тут бачимо. Вони переважно дуже примітивні, але переходили також і в більш розвинені драматичні форми. Маємо їх тепер в весільнім обряді, а правдоподібно, що таких драматизованих дій було багато і в сім вегетаційнім репертуарі. Напр. похорони й оплакання Коструба, яке заховалось в дуже убогих останках, або Купальна дія, що також звелась нині до незначних останків, могли мати колись далеко багатші драматизовані форми. Форми антифонного співу двохорової дії виступають і тепер іще дуже сильно в сім конгломераті останків різних старих обрядів соняшного календаря, що зістались в нинішнім веснянім циклі. Лиш, кажу, їх ще треба пошукати [1].

Вертаючись до магічного елемента в обрядовості, я зазначу далі, що не самі лише гри і хороводи повні ними. Напр. закликання весни, котрим розпочинається весняний цикл, звісне в білоруських варіантах.

Да поможи, Боже,
весну закликати,
на тихо лѣто, но ядряно жито —
жито и пшаницу,
усякую пашницу.
(Безсоновъ, Бѣлор. п., 181).

такі «весняночки»:

Ой весна, весна,
да весняночка,
ой де ж твоя донька,
та паняночка,

Вар[іант]: Мої любі маковочки,
Сходітеся до купочки...
Постійте, дівчата, як мак на горі (ів.).

Тут ще досить ясно виступає магічний жест, вегетаційний обряд.

[1] Двадцять літ тому російський історик літератури Е. Анічков зробив цінні початки в сім напрямі в своїй двотомовій праці: Весенняя обрядовая пѣсня на Западѣ и у насъ (Сборникъ отд. рус. языка Петерб. академіи, т. 74 і 78, 1903 і 1905). Перевів паралелі між західноєвропейськими і слов'янськими весняними обрядами, розвиваючи вище цитовану тезу Ніцше про розвиток поезії з обрядового закляття, в дусі магічної теорії англійського етнолога Фразера, і притяг до сього дещо й українського матеріалу. Небагато, розуміється. Належало б нам хоч і з деяким опізненням, зате використовуючи новіші соціологічні і фольклорні помічення, перевести сю роботу повніше і глибше, використовуючи зібране вже і розглядаючись за недосить завваженим досі. Нижче читач знайде огляд українського календаря і зв'язаної з ним обрядовості; я був би рад, щоб він послужив заохотою до ширшої колективної української праці в сім напрямі.

опис весняних дарів:

Ой весна-красна, що нам винесла?
Ой винесла тепло, і добрее літечко,
Малим діткам — ручечки бити,
А господарям поле орати...
(Чуб., 109).

всі вони, в своїй основі, являються не простим привітом приходові весни, а магічним обрядом, котрим весна дійсно закликається, кличеться; велиться їй прийти волею сих кликунів, які виходять для сього на горбки, вишки, дахи [1].

Сьому відповідають такі ж колективні закляття мороза, зими і смерті, що виголошувались, очевидно, паралельно з очищенням землі огнем від усякої нечистоти, що відбувались при тім — і заховались в практиках різдвяних новорічних, в огнях великого четверга і великодньої ночі та в різних обрядах очищення [2]. На жаль, самі закляття звісні тільки в не досить певних варіантах: Чубинського, нібито з збірника Куліша, з Проскурівського повіту (с. 180), але тотожнім з варіантом Головацького (II, 530):

Смерте, смерте, іди на ліси,
Йди на безвість, йди на море,
І ти морозе, великий і лисий,
Не приходь до нас із своєї комори!

Смерть з морозом танцювала,
Танцювала і співала
А за море почвалала.
Чуб., 180 весн.,

і новішим варіантом з того ж Підгір'я:

Смерть з морозом танцювала
Та за море десь пігнала,
Пішла собі смерть у ліси
Побіг за нев мороз лисий.
І сидять там у темній норі
За водами у коморі.

Смерте, смерте, не вертайся,
Ти, морозе, не з'являйся —
Сидьте си там, не вертайте,
Нас пожитку не збавляйте,
Най нам сонце дальше гріє,
Жито, ярець скоро зріє [3].

Як було завважено [4] сі тексти належать до «собітчаного очищення огнем, зв'язаного з «царинними» обходами поля:

---

[1] Матеріал, переважно великоруський, у Анічкова, I, с. 89.

[2] Про новорічне очищення огнем і обрядове палення сміття згадував я принагідно вище. Дуже інтересні великоруські обряди оборювання жінками села від хороби і пошести — Терешенко, Бытъ рус. народа, VII, с. 41. Про vynošeni Smrti у чехів Зібрт в Čes. Lid, 1893.

[3] Archiv XXVIII, як нижче. Анічков не завважив сього нашого закляття (котре б годилось підкріпити ще новими записами) — але навів паралельні тексти західнослов'янські й німецькі:

Smrt nesem ze vsi,
Novy lito vsi,
bud'te, pani, veseli
ze vam lito nesemy.

Tod aus, Tod aus,
Sommer un de Mee
Sommer mancherlee, etc.

[4] Преміальна рецензія Веселовського на корпус Чубинського в Записках Петерб. академії, т. 37 (180), с. 185.

Сбором ідеме полон несеме,
Мольме се Богу і всі посполу,
Жеби нас тучі не заходили,
Злиї вітрове не пановали:
Оборонь, Боже, гори-долини,
Гори-долини, наші царини!
Прийми, Божейку, труд-доржейку,
Же ми обійшли гори-долини,
Гори-долини, наші царини.
Кади ідеме, Бога слідеме,
Бога слідеме, Бога просиме.
Зароди, Боже, гори й долини,
Гори й долини, наші царини:
Наша царина преч поорана,
Срібло-злотом преч засіяна,
Стріцовим[1] перком заволочена.
(*Голов., II, 246*).

Ой на Яна на Купала
Купалася ластівойка,
Купалася і пуряла.
Аж ся річка розлягала.
Ти купайся, ластівойко,
А ти гори, собітойко,
Най нам марга ся розводить,
Челядойка пишно ходить.
Собітойка ясно горить,
Челядойка пишно ходить,
Собітойка догорає,
Челядойка проквітає[2].

Наведені «царинні» співанки мають уже легку християнську закраску. Вона характеристично вказує, де поділася з часом ся стихія магічної колективної дії: вона християнізувалась, перейшла в обряди, виконувані християнським духовенством, інакше була зломана і знищена сим же духовенством і ним порушеною адміністрацією, оскільки не розпустилась в «невинних» забавах підлітків або не перейшла в чисто поетичні форми величань і поздоровлень. З ними стрінемося потім, тут тільки два слова про те, як ставсь сей перехід.

Уже Потебня справедливо поясняв сей процес в колядковім матеріалі[3]. Ті описи багатства, життя, краси, мудрості господаря, котрі містять вони, се не прості поетичні прикраси-перебільшення: се магічні закляття на щастя, оперті на вірі в чудодійну здібність слова наводити те, що ним сказане. Коли колядники малюють в таких перебільшених рисах багатство дому, несчисленні урожаї, безконечні стада господаря, вони зовсім не мають заміру описувати дійсність, і так не розуміють того хазяї — се була б нераз занадто гірка ironія! Колядники своїми розкішними образами накликають се багатство, щастя, шану і славу на свого господаря,— так як веснянщики накликують весну з її дарунками. Обрядові і пісенні поздоровлення і величання — се рід закляття на щастя, на здоровля, котре й досі заховалося в усній традиції.

Я поки що тільки зазначую сю нитку, котра протягається від примітивної колективної обрядовості: від сих вес-

---

[1] Струсевим, страусовим.
[2] Записи проф. Калужняцького в Archiv f. Sl. Phil., т. 27 і 36.
[3] Я процитую нижче се пам'ятне його слово.

нянних (в широкім розумінні) дій до новорічних, великоднїх, всяких інших поздоровлень, до котрих ми перейдемо в дальших розділах. Тепер же хочу зазначити безпосереднє продовження магічної колективної дії в закляттях, замовляннях і молитвах індивідуальних, так багато заступлених в нашім фольклорі.

Молитви і закляття. Ослабнувши в своїй чистій, магічній формі в колективнім уживанні, накликування добра і закляття лиха довго тримаються в індивідуальнім ужитку, в різних магічних формулах, замовляннях і молитвах, які не раз стоять в близькім зв'язку з колишніми колективними обрядами, почасти захованими, почасти затраченими без сліду [1].

[1] Наші молитви і закляття досі не оброблені скільки-небудь відповідно. Великороси і білоруси випередили нас на сім полі. Велику збірку великоруських заклять видав іще Сахаров, потім Л. Майков (1869 р., 372 чисел). Тільки в 1872 р., в першім томі корпуса Чубинського вийшла збірка вірувань, забобонів, заклять і молитов, доволі багата, але дуже хаотично зложена, і два роки пізніше з'явилась спеціальна збірка П. С. Єфименка, Сборникъ малороссійскихъ заклинаній, Чтенія московські, 1874, I, 212 чисел, — зроблена незалежно від збірки Чубинського і теж не особливо упорядкована, а по сім не з'явилось ні одної великої збірки — в тім роді, як корпус білоруських замовлянь Романова (Бѣлорусскій сборникъ, т. V, 1891, понад вісімсот нумерів). Се, очевидно, відбилось і на розсліді сеї категорії народної традиції. Студентська робота Мик. Крушевського: Заговоры какъ видъ русской народной поэзіі (Варшавскія Унив. Изв., 1876, III), оперта головно на збірці Майкова, надовго зісталась одинокою монографією. Тим часом се була дуже слабенька праця. Далеко цінніші замітки Потебні, в його студії про пісню про воєводу Штефана (Малорус. пѣсня по списку XVI в., 1877) — про аналогії заклять і пісень (тут він подає і дефініцію замовляння як «словесного образа порівняння даного або умисно витвореного явища з побажаним, з метою викликати се друге»). Але через свою принагідність, мабуть, вони не звернули на себе уваги. Тільки в 1890-х рр. до них повернулись дослідники — проф. Владимирів в розділі, присвяченім замовлянням в його Введенії въ исторію русской словесности, 1896, Сумцов в студії Пожеланія и проклятія, преимущественно малорусскія, 1897 (Сборникъ харків., т. IX), Ф. Зелинский, О заговорахъ, 1897 (там же, т. X). Потім почала друкуватись велика праця іншого ученика школи Потебні А. Ветухова: «Заговоры, заклинанія; обряды и другіе виды народного врачеванія, основанные на вѣрѣ въ силу слова». — Рус. Фил. Вѣстникъ, 1901—1907 (недокінчена). Бібліографію до 1890-х рр. подав Сумцов в харківськім Сборнику, IV, 1892. Спеціально український матеріал не розсліджений і обговорювався тільки всуміш з іншими. В рефератах, з котрими минулого року виступав проф. Ф. Колесса, він теж не вийшов ще поза загальні прелімінарії, судячи з змісту, ласкаво ним мені уділеного. Належить сподіватись, що в остаточнім обробленні сеї теми він ближче займеться українським матеріалом, особливо його формальною стороною, досі мало розробленою, — не тільки ритмічною, але й мелодичною, що проступає в різних випадках, — як зробив се для голосінь, а також і відсвіжить дотеперішній запас матеріалу свіжим приносом.

Я наведу кілька формулок, які при своїй незамітності дають інтересний перехід від тих весняних колективних актів до індивідуальних молитов і заклять [1].

Побачивши весною вперше диких гусей, треба підкинути вгору трохи соломи й сказати:

Гуси, гуси, вам на гніздо,
А нам на тепло!

Або:

Гуси, гуси, вам на гніздечко,
а нам на здоров'ячко! (100—1) [2].

Сю солому потім добре зібрати і вложити квочці на гніздо — ні одного яйця не пропаде.

Побачивши ластівку, кинути на грядку грудку землі і приказати:

Там виросте кріп, кріп сію!

Журавлям показують на Благовіщення хлібець і приказують:

Бусень, бусень, на тобі голвоту (sic),
а мені жита копу (117).

Перші весняні квіти добре потоптати, приказуючи на здоровля — на сон-траву:

Щоб на той рік діждати,
сону топтати!

На ряст:

Топчу, топчу ряст,
дай, Боже, потоптати,
і того року діждати (100—1).

Сіючи мак, почухати голову і приказати:

Щоб головки в моїм маку були такі великі, як моя голова, і щоб маку було так багато, як багацько на голові волосся!

Садячи капустяну розсаду, приказати:

Дай Боже час добрий,
щоб моя капусточка приймалась
і в головки складалась,

---

[1] Читач помічає, що я не маю охоти йти слідами дослідників, які старались докладно розмежувати різні категорії молитов-заклять: побажання, прокльони, замовляння, закляття, молитви (передхристиянського характеру). Я вважаю, що се все тільки нюанси одної магічної гадки, котрі доволі тяжко класифікувати по таким розділам, і не бачу навіть потреби такої систематизації. Важніше було б розложити їх в різних степенях еволюції, але для сього тепер ще не бачу твердих підстав.

[2] Тексти вибрані головно з збірок Єфименка (значені його нумерами) і Чубинського (значені сторінками).

обняти голову і вдаритись у ноги:

щоб моя капусточка була з кореня коренистая,
а із листу головистая!

присівши:

щоб не росла висока,
а росла широко,

посадивши і придавивши коліном:

щоб була глуха як коліно!

Посадивши розсаду, накрити горнцем, приложити камінцем і накрити білою хусткою та приказувати:

Щоб була тяга, як камінець,
головата, як горнок,
а біла, як платок (150).

Щоб горобці не літали на поле: скинувши сорочку, кинуть трохи землі горобцям і з тою ж землею три рази оббігти поле, приказуючи кожним разом:

Агу, горобець,
і я молодець! (140).

До місяця приказувати, побачивши на повні:

Тобі, місяцю, з повні —
мені на здоров'ї.
Тобі, місяцю, посвітитися —
мені по світу надивитися,
добре находитися (20).

Новому місяцеві:

Молодик-гвоздик,
тобі роги красні,
мені очі ясні! (21).

На дощ (держаться здебільшого як дитячі співанки):

Ой дощику, накрапайчику, накрапай,
чорну хмару на [назва села]
наганяй! (196—7).

Іди, іди, дощику,
зварю тобі борщику,
сікни, рубни, дійницею,
холодною водицею.

Дощику, дощику,
зварю тобі борщику,
в новенькому горночку,
поставлю на дубочку,
дубочок схитнувся,
а борщик линувся —
цеброю, відром, дійничкою
над нашею пашничкою!

Аби перестав:

Не йди, не йди дощику,
Дам ти борщику,
Поставлю на дубонці,
Прилетять три голубонці,
Та возьмуть тя на крилонька,
Занесуть тя в чужиноньку (203).

Зійди, зійди, сонечко,
На татове полечко,
На бабине зіллячко,
На наше подвір'ячко (206).

[1] До сих українських співанок Веселовський свого часу навів паралелю новогрецьку: «Вийди, сонечко, загрій мене, я несу тобі пиріжки, з медом і молочком, і залізним черпачком» (Раз., VIII, с. 301).

Замовляння більш складного характеру: від крові (фрагменти):

Там на горі тури орали,
Красну рожу сіяли —
Красна рожа не зішла! (38).
Ішли ліки,
через три ріки,
і лозу рубали,
і рожу сажали —
і рожа не прийнялась,
і кров унялась... (39).

Текло три ріки
під калиновий міст:
перва водяна,
друга молочна,
третя кровава.
Я водяну ізопью,
а молочну споживу,
а кроваву іспиню —
із сірого коня кров ізгоню (46).

Від гадюки:

Ой чи не в того лукомор'я зелена лоза —
Зелену лозу вітер сушить,
Вітер сушить — листи розносить:
Оден листочок у море впав,
Другий листочок до сердечка припав,
Третьому листочку рани лічити,
Рани лічити — рани курувати —

опубліковане ще Срезневським — може, підправлене; для порівняння друге:

На морі на лукомор'ї стоїть купа,
А на тій купі лежить гадюка,
Я тую гадюку посічу, порубаю
І щиреє серце N. N. замовляю (55).

На синім морі озираємна,
На озираємні грушевина,
На грушевині гніздище,
На гніздищі цариця Лага.

Царице Лага, царице Лагице,
Збирай своє військо гадюцькеє й гадежське,
Збирай і спинай зуби, губи і уста

Од звіриного лиця,
Од білої кості,
Од червоної крові
Раба божого N. (Чуб. 122).

Од урока:

У моря калина.
Під калиною дівчина.
Вона не знала ні шити, ні прясти,
Ні золотом гаптувати,
Тільки уміла від раба божого N.N.
Уроки і презори викликати і визивати,
На сухиї ліси посилати:
Уроки-урочища, чоловічі, жіночі й дитячі —
вам, уроки-урочища, у раба божого N. не стояти,
жовтої кості не ламати,
червоної крові не пити,
серця його не нудити,
білого тіла не сушити, —
вам іти на мха,
на темні луга,
на пусті ліса! (74).

Од перелогів:

За лісом-перелісом там хатка стоїть,
А в хатці престол стоїть,
На престолі рукавиці гаманиці мені,
[А] перелоги — дідьк[ови] в роги:
Ідіть собі на мха, на болота,
На сухиї очерета,
На ниций лози,
Де півні не співають,
І півнячий голос не заходить —
Там вам питіння і їдіння,
І розкоші ваші.
(71 — поправляю явні помилки).

Від плачу дитині — хлопцеві:

Дубе, дубе, ти чорний,
У тебе, дубе, білая береза,
У тебе дубочки — синочки,
А у березочки дочки.
Тобі, дуб і береза, шуміть та рости,
а рожденому да хрещеному рабу божію N.
спать та рости.

Дитині-дівчині починають від берези і потім до дуба (7).

На красу говорити дівчині ввечері:

Зорі, зірниці,
єсть вас на небі три рідні сестриці,
четверта породжена, хрещена N.
Ідіть ви, зберіть ви красу,
покладіть на порожденну хрещену N.
Як ви ясні-красні межи зорями,
щоб була така красна N. межи дівками.

До сонця:

Сонечко ясне-красне,
освічаєш гори-долини,
освіти моє личко,
щоби моє личко було красне, як сонечко.
Позбавлю я росу,
а збавлю з жінок... [пропущено]
з панів повагу,
з панів пиху,
з парубків гордість,
а з дівок красу...
(Очевидно, щоб покласти на дівчину N.).

Варіант повніший (до раннього сонця):

Добрий день тобі, сонечко яснеє!
Ти святе, ти ясне-прекрасне,
Ти чисте, величне й поважне!
Ти освіщаєш гори і долини,
І високиї могили!
Освіти мене, рабу божу, перед усім миром...
Добротою-красотою,
Любощами й милощами,
Щоб не було ні любішої
ні милішої від раби божої
нарожденної і т. д. N.
Яке ти ясне, величне й прекрасне,
Щоб і я була така ясна, велична, прекрасна,
Перед усім миром християнським.
На віки-віків, аминь (Чуб., 93).

Обливаючись водою на св. Івана:

Добрий день, водичко-ярданичко,
Найстарша царичко!
Обливаєш гори, коріння, каміння,
Облий і мене, порождену, хрещену N.
Від усякої мерзи, від пагуби,
Абих така була чесна і велична, як весна!
Абих була така красна, як зоря ясна!
Як ся радують сій весні,
Так аби ся мені радували!
Аби була сита, як осінь,
А багата, як земля
(Шухевич, IV, 262).

На любов: Ввійти до води у північі, положити на воду кладку, стати на неї босо, трястись і приказуватись:

Трясу, трясу кладкою,
кладка водою,
вода купиною,
купина чортами,
чорти козаком (таким-то) —
щоб його трясли-трясли,
та й до мене принесли:
до нарожденної, хрещеної,
молитвяної раби божої
дівчини [ім'я].

Варіант з Гуцульщини (на св. Андрія):

Андрію, Андрію,
Коноплі сію,
Дай ми, Боже, знати,
З ким їх буду брати:
Я трясу плотом,
А пліт болотом,
А сужений м...ми
Над моїми грудьми
(Шухевич, IV, 270).

Казати на дворі опівночі коло покуття:

— Добривечір тобі, огненний бугало!
— Здорова, нарожденна, молитвяна, хрещена раба божа, дівчино!
— Куди ти летиш?
— Полечу ліси палить, а землі сушить, а трави в'ялить.
— Не лети ж ти, огненний бугало, ліси палить, землі сушить, а трави в'ялить!
Полети ж ти, огненний бугало, до козака N. у двір:
Де ти його спобіжиш,
Де ти його заскочиш:
Чи у лузі, чи в дорозі,
Чи в наїдках, чи в напитках,
Чи у вечері, чи у постелі,
Учепися ти йому за серце,
Затоми ти його,
Зануди ти його,
Запали ти його,
Щоб він трясся і трепетався душею і тілом за мною, нарожденною, хрещеною, молитвяною рабою божою, дівчиною N.
Щоб він мене не запив, не заїв,
І з іншими не задумав,
Усе мене на помислах мав.
Тягніть [тягни?] до мене, нарожденної і т. д. дівчини N., нарожденного і т. д. козака N. (Чуб., 91).

Палячи з воском у печі якусь частину одежі коханого:

Щоб тебе за мною так пекло, як пече вогонь той віск!
Щоб твоє серце за мною так топилось, як топиться той віск!
І щоб ти мене тоді покинув, коли знайдеш той віск! (N. 1).

Закляття на любовне зілля «тирлич»:

Терлич, терлич,
десятьох приклич!
А з десятьох девятьох,
а з девятьох восьмерох,
а з восьмерох семерох,
[а з семерох шестирох],
а з шестирох пятирох,
а з пятирох чотирох,
а з чотирох трьох,
а з трьох двох,
а з двох одного —
та доброго (Квітка, II, 121).

На ворогів і суддів (говорити вночі на порозі):

Ніч темна, ніч тишна,
сидиш ти на коні буланому,
на сідлі соколиному!
Замикаєш ти комори,
двірці і хлівці,
церкви й монастирі!
Замкни моїм ворогам губи-губища,
щоки-пращоки,
очі-праочі,
щоб вони на мене, нарожденну і т. д. N.,
зубів і очей не витріщали,
гніва в серці не мали,
щоб усе поважали
і в добрих мислях мали!
(Чуб., 95).

На коні їду,
а гадюкою поганяю,
усім моїм неприятелям
і супостатам роти затикаю,
гадючий хвіст,
а хробаче черево,
як приїду я між пани, щоб
стали вони як сухе дерево.
Ви, стіни, не будьте німі,
ви, сволоки, підіймітесь,
тихі речі, тихі мислі, на добре
повернітесь,
бо N. їде чорним волом —
щоб став моїм ворогам язик
колом!
Добривечір тобі, царю бузничий [1].
добрий чоловіче!
Що тому буде, що батька і матір
убив,
з сестрою гріх зробив?
І нічого не було:
терлось та м'ялось,
та й так зосталось!
Щоб так зосталось моє діло —
рожденної чи рожденного
і т. д. N.

Я зазначив, що склад сих молитов, заклять і замовлянь дуже складний. На первісну стихію сильно налягла верства християнська — завдяки вище вказаній обставині, що християнський ритуал був широко використаний для магічних завдань, і християнське духовенство дуже радо пішло назустріч сим бажанням, творячи безконечну систему різних обрядів, молитов і заклять на вилічення, очищення, благословення в усяких обставинах і випадках життя. Через те християнські постаті і терміни дуже глибоко поврізувались в сю сферу, і справа не скінчилась на рецепції самої номенклатури — очевидно, з нею були прийняті і різні форми, запозичені, знов-таки, християнською практикою з різних джерел: вивилонських, юдаїстичних і т. д.[2]. Рецепція сих же елементів могла робитись і незалежно від християнських впливів — з усної практики сих народів, з котрими наші люди стикались, а в основі сих усіх чорних мудростей лежала класична магічна наука старих месопотамських шумерів, перейнята пізнішими вавилонськими магами («халдеями»), які стали потім найбільшими спеціалістами і авторитетами всього цивілізованого і нецивілізованого світу. На значення сеї халдейської магії звернув увагу піввіку тому французький орієнталіст Ленорман, і спеціально щодо східнослов'янських замовлянь підніс її значення в 1890-х рр. Вс. Міллер.[3]. Але вказані ним паралелі, правда, зроблені

[1] Себто нечистої сили, що сидить у бузині.

[2] Доходять з того часом до виводу, що тепер уже зовсім нема «чисто поганських замовлянь, без християнської закраски» (напр., Лекціи по народной словесности проф. Лободи, 1910, студентське видання, ст. 32). З наведених прикладів видко, що є все-таки замовляння зовсім свобідні від християнської закраски або такі, в яких є частини християнські і не закрашені християнством. Розуміється, і тут, як і в інших разах, ми ще через те не можемо сказати напевно, що такий свобідний від християнської закраски текст походить з часів поганських.

[3] Ассирійскія заклинанія і русскіе народные заговоры, Рус. Мысль, 1896, VII.

досить побіжно, на основі одної колекції ассирійських заклять, мали настільки загальний характер, що не зробили особливого враження і не викликали у інших дослідників охоти продовжити студії в сім напрямі [1]. Одначе така робота мусить бути проороблена. Бо наші закляття становлять все-таки настільки визначну частину нашої старої усної словесності, що повинні дочекатись літературного аналізу.

Як видко навіть з наведеної маленької вибірки, вони одним крилом глибоко врізуються в стару обрядовість, в сферу колективних магічних дій і їх поглядів на людину і дохресний світ, другим тісно заходять в поетичну творчість, орудуючи тими ж поетичними образами, що народна пісня, та піддаючи їй не раз взірці і провідні мотиви. Але заразом сі замовляння, закляття та їх мотиви належать, без сумніву, до тих галузей нашого старого мистецтва, які особливо були приступні широким запозиченням: магічна формула для людини, яка вірить силі таких формул, річ дуже цінна, а що при своїй короткості вона досить легко запоминається, то й легко переноситься. Аби вилучити те, що в сім матеріалі належить народному н а ш о м у життю, треба, можливо, докладно вимежувати елементи запозичені. Елементи чисто християнські, такі як імення і терміни церковні, кидають в вічі; я в наведених взірцях старавсь оминати формули з занадто ясним християнським характером або лишив на бік християнські додатки, більш механічно додані до нейтрального тексту. Але, з одного боку, буває так, що християнське ім'я, або християнський термін (раб божий, хрещений і т. д.), цілком механічно вкладається в передхристиянську формулу, не зміняючи її; в других випадках з ним входить і цілий комплекс понять, грунтовно зміняючи характер закляття. В нехристиянізованих текстах можуть critись запозичення халдейські, античні, юдаїстичні (з Кабали і Талмуда) — погляди на космічні сили, на магічне значення різних елементів людського тіла (крові, волосся, одежі, сліду і т. ін.). Не завсіди тільки можна буде відрізнити свійське від запозиченого: не одно виростало паралельно на спільнім грунті примітивного світогляду; деякі спільності можуть іти в такі глибини передісторичного життя (арійсько-семітських стичностей), що за тими не можності пройти туди. Але ближчий аналіз сього матеріалу може все-таки дати багато для розуміння старого світогляду, словесної творчості й інтернаціональних взаємин.

---

[1] Зелинський в цитованій розвідці (с. 37) навіть виразно заявив, що наведені Міллером аналогії не переконали його в можливості витворення індоєвропейських заклять під халдейськими впливами.

Такого спеціального розсліду варті передусім два найстарші, літературою передані руські самозакляття в трактатах Ігоря і Святослава з греками, 944 і 971 рр.:

Да не имуть помощи отъ Бога ни отъ Перуна,
да не ущитятся щиты своими,
и да посѣчени будут мечи своими,
отъ стрѣлъ и отъ иного оружья своєго,
и да будуть раби въ сий вѣкъ и въ будущий.

Да имѣємъ клятву отъ Бога, въ него же вѣруємъ,
въ Перуна и Волоса, скотья Бога,
и да будемъ золоти яко золото,
и своимъ оружьємъ да посѣчени будемъ.

Досі, скільки знаю, їх не аналізовано з боку їх змісту як клятв — магічних формул: є в них щось з візантійського фольклору чи з скандинавського (рахуючися з присутністю варягів між дружиною Святослава),— чи вони повинні бути в цілості положені на рахунок нашого фольклору, і сі образи вояків, які жовтіють, як золото, наслідком божого прокляття, яким щити відмовляють службу, і їх власні мечі і стріли обертаються на них,— повинні зайняти місце в нашій поетичній скарбниці?

В кожнім разі, сі образи повинні були існувати в нашій дружинній поезії X в.

Похоронна обрядовість і голосіння над помершими. Магічним, чи містичним, як його називають також, світоглядом примітивної людини перейняті також обряди, зв'язані з смертю, і приналежні сюди фрагменти поетичної творчості, до котрих тепер перейдемо.

На жаль, ся сторона нашої обрядовості дуже занедбана. В 1880-х рр. хотів забратись до студій над нею молодий, многонадійний український етнолог-соціолог Микола Чернишов [1]. Смерть перебила його плани, і досі ся справа не пішла далі збирання і деякої систематизації матеріалу [2]. Тим часом матеріал сей дуже різнородний і багатий різними пережитками примітивної думки й уяви.

Як справедливо підносить не раз згаданий мною французький дослідник примітивної гадки Леві Брюль, примітивній людині смерть ніколи не уявляється актом природним і неминучим. Таке розуміння природності смерті приходить з дуже розвиненим реалізмом думки; для примітивної ж людини смерть — се результат чийогось злого на-

---

[1] Про нього Початки громадянства, с. 302.

[2] Перегляд літератури і бібліографічний покажчик публікацій до р. 1912, зроблений д-ром Кузелею в Етногр. Збірнику львівськім, т. XXXI.

слання, діло якоїсь злої сили, ворогів або чужородців. Діло родичів передусім зробити все можливе, щоб вирвати нещасливця з власті злих, супротивних сил і вернути його до життя. Отже коли у деяких примітивних племен єсть тенденція відчепитись, позбутись якнайскорше покійника, котрим заволоділи злі сили, у інших — і у наших предків в тім числі — бачимо бажання прийти в поміч покійникові, захистити його й помогти вернутись. Таку мету мають посидження при мерці, охоронювання його тіла аж доки розклад не покаже, що душа не може чи не хоче вертатися до тіла. Такі звичаї в різних формах практикуються у різних народів, й існують і досі у нас подекуди. Рідні і близькі вважають своїм обов'язком сидіти при небіжчику до похорону, і тим часом, як звичайно, час сходить у забавах, розмовах, читають молитви, слухають псалтирі і т. д.,— подекуди практикуються також заходи коло оживлювання мерця.

«Вечером збирається молодіж і виправляє страшні, варварські річи з трупом. Напр., тягають мерця за ноги і кличуть, щоби встав та бавився з ними, тягають за волосся і питають, чи відгадає, хто потяг, тягають стеблом чи галузкою з чатинного дерева небіжчикові попід ніс, скобочуть його, щоб засміявся і т. д. І все те діється в очах рідні, котра, одначе, не може запротестувати проти того, бо не може ломити звичаю»,— записує один свідок, не розуміючи значення сих звироднілих практик оживлювання [1].

Таке ж значення мають заклики до небіжчика, аби вернувся; докори, що він покинув рідних; нагадування йому достатків і добра, котрим він тішився за життя, і описування в темних красках того, що чекає його в могилі — все те, з чим стрічаємося в похороннім голосінні.

Коли ясним стає, що «душа» не вертається, родичі вважають потрібним поховати тіло з усякою увагою, щоб не нарушити інтересів покійника, не образити його і не зіставити в потребі по щось вертатись до старого житла і до покиненої родини.

Одним з обов'язкових, звичайно, елементів такого похорону являється похоронний плач і жалоба, котра потім повторюється в певних приписаних моментах. Ся періодичність чи повторність у нас тепер переважно або затратилась, або ослабла, але давніша, мабуть, держалась загально.

В московськім Стоглаві (1551) читаємо: в троїцьку суботу по селах і погостах сходяться мужі і жени на жальниках (могилах) і плачуться на гробах з великим криком,

---

[1] Там же, с. 210.

а коли почнуть грати скоморохи, гудці і прегудниці, люди, перервавши плач, починають скакати і танцювати, і в долоні бити, і пісні сатанинські співати (гл. 41, пит. 23). Се цінне свідоцтво того, що давніше похоронний плач у східніх слов'ян повторювавсь періодично, при поминках, або обрядовім годуванні небіжчиків, тим часом як тепер вони здебільшого проходять в повнім мовчанні або при кількох обрядом приписаних фразах («Позарастали ті стежки й доріжки, де ходили ваші білії ніжки», як приказують, напр., в Херсонщині; «Нехай із святими спочивають і нас грішних дожидають» і т. п.). По-друге, воно вказує на те, що поминальна відправа не оберталась в межах самого голосіння, а переходила до різних пісень «сатанинського», себто передхристиянського, характера, і сумна частина поминок перемінялася в забавну, яка періодично відновляла похоронну «тризну». «Тризна» ся первісно означала воєнні забави, гри, представлення, що відбувались, очевидно, на похоронах вояків і старшини, і тільки пізніше перейшла на звичайний пир та піятику. В різних формах такі гри приходять у різних примітивних народів, являючись до певної міри продовженням тої охорони небіжчика, яка відбувалась на посидженнях при його трупі перед похороном.

Найстаршу літературну збірку про слов'янські поминки можна бачити у Теофілакта, візантійського письменника VII в., що оповідає про візантійське військо, яке, війшовши в 590-х рр. «в середину краю слов'ян», застало їх ватажка п'яним, тому що він справляв похоронне свято своєму братові. Старий київський літопис оповідає про плач і тризну на могилі Ігоря, інсценізовану відповідно звичаям кн. Ольгою. Безцінне наше «Слово о полку Ігоревім» представляє колективний плач «руських жен» по чоловіках, страчених в Ігоревім поході, і як побачимо — в кількох місцях носить ясні сліди впливу мотивів голосінь. Волинський літопис, описуючи смерть кн. Володимира Васильковича, згадує плач княгині над ним,— одначе переказує його вже в чисто християнських формах [1], зате плач «ліпших мужів володимирських», що може служити інтересною ілюстрацією, так би сказати, громадських, офіціальних плачів, одправлюваних місцевою старшиною [2].

---

[1] Царю мой благый, кроткый, смиреный, правдивый! воистину поречено бысть тобѣ имя во крещеньи Иванъ: всего добродѣтелью подобенъ єсь єму», і т. д.

[2] «Плакаху ся по немъ лѣпшии мужи володимерьстии рекуче:
"Добро бы ны, господине, с тобою умрети,
створшему толикую свободу!
Яко же и дѣдъ твой Романъ свободилъ бяшеть отъ всихъ обидъ,

Як Менецій, польський священик в Лику, в своїм оповіданні про поганські звичаї «пруссів, ливів і инших сусідніх народів», виданім в 1551 р., наводить автентичне руське, як він виразно каже (quae in lingua ruthenica sic sonat), але, очевидно, на польське підправлене похоронне голосіння, що може вважатись найстаршою записею таких плачів:

Ha, lete, y procz ty (mene) umarl?
Yza ty nie mel szto yesty albo pity — y procz ty umarl?
Aza ty nie mel krasnoye żony (mlodzice) — y procz ty umarl[1]).

Себ. Кленович в своїй «Роксоланії», в латинськім перекладі і з деякими прикрасами, наводить довший плач, що загальним характером своїм відповідає тим голосінням, які ще й тепер живуть в устах народу і саме в останніх часах дочекались якоїсь уваги.

Тепер маємо вже кілька більших збірок такстів плачів, деякі навіть з мелодіями, і кілька розвідок, присвячених формі і змістові, аналізові мотивів і зв'язкам, які зв'язують їх, на один бік, з магічними формулами, закляттями і замовляннями, на другий — з поетичними творами[2]. Безсумнівно, опублікований матеріал не дає ще повного образу[3], і в дослідах на історичну або соціологічну сторону плачу не звернено досить уваги: більш архаїчні сторони і зв'язки з іншими пережитками похоронного обряду не проcліджені. Проте як галузь нашої старої поетичної творчості голосіння і в зібранім матеріалі виступає досить яскраво і дає можливість судити про зв'язки сеї категорії її з іншими родами та про той величезний вплив, який похорон-

---

Ты же бяше, господине, сему поревновалъ,
и наслѣдилъ путь дѣда своего!
Нынѣ же, господине, уже ктому не можемъ тебе зрѣти!
Уже бо солнце наше зайде ны
и во обидѣ всѣхъ остахомъ"».

[1] У Котляревського, О погребальн. обычаяхъ Славянъ, с. 146, зведено з двох видань (варіанти другого видання в скобках).

[2] Бібліографія текстів у Свєнціцького: Похоронне голосіння і церковнорелігійна поезія. Студія над розвитком народної поезії, Записки львівські, т. 93, і в цитованім вище покажчику Кузелі, при збірці плачів, в XXXI томі львівського Етнографічного збірника (тут передруковані тексти з інших видань і 139 нових записів, всього 299 нумерів). Аналізом змісту займаються головно статті Данилова і згадана студія Свєнціцького; поетичною і музикальною формою — цитована студія Ф. Колесси «Про генезу українських дум».

[3] Різні часті української території представлені опублікованим матеріалом дуже нерівномірно: найбільше текстів з Східної України (Лубенщини) і з галицько-буковинського пограниччя, найменше з центральних областей.

ний плач мав на розвій поетичних мотивів і образів, та взагалі поетичної творчості [1].

Плач чи голосіння затрималися в повній свіжості в багатьох місцях нашої території до недавна: записи маємо переважно не старші від кінця минулого століття. Виголошуються вони звичайно ближчими родичами помершої людини; пам'ять про професійних плачок, які голосили за плату, досить свіжа, але практика ся, видимо, перевелася: стрічається зрідка, хоча жінки, звісні з свого хисту, очевидно, виступають охочо на похоронах і нерідних, і такі виступи приймаються з приємністю ріднею і сусідами [2]. Хист сей шанується, і влучні мотиви, текстуальні і мелодійні, залюбки переймаються. Подекуди підлітки-дівчата навіть спеціально привчаються «заводити» [3].

Плачуть головно жінки та діти; чоловікам голосити не личить зовсім, або вони приказують тільки коротко. Плачі все солові; плачі колективні, антифонні або хорові, які практикуються деінде (плач корифейки супроводиться хоровими викликами інших жінок), у нас начебто не помічені. Відправляються вони в різних моментах між смертю і похороном [4]. Рідше стрічаються плачі, відправлювані пізніше, при нагоді якогось свята або на рокових поминках, на грібках [5].

---

[1] В західній літературі на ролю похоронного плачу в розвої поетичних форм положив особливий натиск Gummere в згаданій праці про початки поезії.

[2] «Є такі жінки, що ходять до сусідів голосити за померщими, вони за се дістають харчове або яку річ по померші́м; по друге, така жінка має гонор, що гарно (файно) приказує» — с. 25 (Гуцульщина). «Чужі плачуть тіко з-за того, щоб на поминках посадили їх на перве місце і получче вгощали» — 29 (Курщина).

[3] «Заводити вчать ся одна від другої, «переймають» прислухаючи ся підчас похорону, або вчать ся у поли, полючи лен, чи на ягодах, але тут ходить головно с «голос» (арію), а не о текст. Також вчать ся заводити малі дівчата, «скотарьки», на толоках, там де пасуть свої «маржини», уряджують похоронні обряди і зводять при тім» — с. 24 (Бойківщина). Пор. с. 30, з Курщини.

[4] Ось які моменти голосіння одмічує Зубрицький в Самбірщині: «Голосять дома за мерцем, як умре; як світло принесуть з церкви; як внесуть труну до хижі; як рано обмиють мерцеві тварь; як приходять люде по тіло; при виносі; в дорозі при похороннім поході, — і на цвинтарі, як спустять труну до гробу» — Етногр. Зб., XXXI, с. 224.

[5] В Снятинщині мати голосить по сину на Свят-вечір:
Синочку, синочку, Іваночку,
Хто би був казав посліднього Свят-вечера,
Що ти уже цего Свят-вечера не будеш вечеряти,
Але будеш у гробі спочивати?
Тут то твоє місце порожне,
Тут то твоя ложечка стоїть,
Синочку мій дорогий, синочку мій!

Таким чином, круг голосіння затіснився; відпали елементи політичні, громадські, все зійшло до чисто індивідуальних переживань і то доволі однородних — які зводяться до невеликого числа тем.

Головні мотиви голосіння в нинішнім його вигляді можна намітити такі:

Заклич до небіжчика (небіжчиці), в формах ласкавих, ніжних, заразом можливо енергійна і усильна, щоб заставити себе почути.

Вирази жалю і болю з приводу смерті — «лемент».

Поклик «не вмирати», вернутись, устати, подивитись, промовити.

Докори за те, що небіжчик сиротить рідних, кидає господарство.

Докори попереднім одшедшим, що вони покликали, перевабили до себе покійного.

Образ сумного стану небіжчика в його новій домовині і контраст покиненого життя.

Образ сумного стану покинених без нього і контраст страченого життя.

Побоювання, що без небіжчика його рідні не тільки не даватимуть собі ради з домом і господарством, але будуть безборонні супроти кривд чужих.

Вирази відчаю: краще було не родити дітей, ніж стратити; краще не жити без померлого (-ої).

Прошення прибути хоч на коротко, на побачення, на розмову, і запити, коли чекати, звідки виглядати?

Вирази резігнації: неможливість побачитись, прибути,

На Великдень:

Николаю мій, Николаю дорогий!
Ти то межи нами того Великодня був,
Ти то нам паску-дари покроїв,
Ти то нам до церкви віднiс,
Ти то насамперед свяченого кушав,
А тепер ми без тебе і їсти не можемо,
Николаю мій, Николаю,
Хто би був казав ще тогідних свят,
Що ти уже цих не діждеш,
Николаю мій, Николаю дорогий!
(89)

З Буковини записують: «На поминках ніколи не голосять. У великі свята і в буденні дні голосять часами за дуже любими померлими» (с. 358).

В Холмщині «на могилках в задушну суботу й на великдень голосять, але далеко не всі».

Але в Курщині і досі плачуть, зовсім як описує «Стоглав». Кожна жінка голосить на могилках, в провідну неділю «до приходу духовних і після панахиди». «Як тільки прийде на могилку, перехреститься, поцілує хрест той, що на могилі, потім стане навколішки і голосить, а далі припаде ниць, до могили, поцілує землю і знов тужить і причитує, хто що здума» (с. 32).

промовити; неможливість що-небудь передати, як-небудь зв'язатись живим з небіжчиками.

Запити до природи, до садів, до птахів, чи вони не бачили небіжчика і не можуть щось від нього передати?

Образи-контрасти подружжя і смерті.

Образи-порівняння: зламане дерево, відірване від гілки яблуко і т. д.

Прошения до старших одшедших: прийняти і упокоїти новоодшедшого (одшедшої).

Надії побачення.

Крики жалю і відчаю та заклики небіжчика, одна з найбільш архаїчних частин плачу, виступають сильно і яскраво. Натомість поклики до повороту до життя доволі рідкі, ослаблені здебільшого до поклику ще раз глянути, встати, промовити, або держаться в плачах дітей, більш простих, нерозроблених поетично («Ой, мамочко, не вмирай, уставай, мамочко!»). Переважає свідомість неминучості і незмінності — неможливості вернути небіжчика до життя, неможливості побачитись. Старі містичні переконання про всемогучість слова і магічного обряду відступили і розтопились перед новими поняттями і перед лірикою жалю і резігнації. Бажання своїм словом утворити краще посмертне життя покійному теж виступають слабо. Як симптом пізніших відносин — упадку роду — годиться підчеркнути мотиви безпомічності і безпорадності покинених родичів.

Таким чином, хоч вся практика похорону глибоко пересякла магічно-містичним елементом, котрий зберігається і нині ще не раз дуже пильно, в формах незвичайно архаїчних [1],— саме голосіння вже дуже значно вийшло з магічного світогляду. Відігравши свою велику ролю в розвої ліричної пісні, в її початках, голосіння в тій нинішній стадії, котрій його бачимо у нас, уже саме стоїть під впливами високо розвиненої лірики. Між піснею і плачем існує тісна зв'язь, обопільні запозичення, переходи, обміна поетичними образами і символікою; се до певної міри може рахуватись наслідком пізності наших записів, але почалось воно, очевидно, давно — як тільки лірична пісня, особливо жіноча, стала розвиватись. Мотиви розлуки, жалю, туги, любові, спільні обом категоріям, потворили певні переходи між

[1] Одмічу, напр., такі звичаї, що люди, котрим болять зуби, беруться за палець небіжчика, аби їм зуби замертвіли, так само, як кому «жонва росте», або що; вдова, яка має замір віддатись, потягає покійника за ноги перед тим, як його кладуть в домовину; все зав'язане на покійнику розв'язується; не уживається на гріб нічого металічного, що не зогнило б з небіжчиком; додержується прощання трупа з хатою (удар о поріг), на знак, що більше він не поверне, і т. д.

голосіннями і піснями і увели голосіння властиво в круг ліричної поезії як її частину, відмінну тільки певними традиційними формами і присутністю певних постійних «загальних місць» [1].

Наведу тут кілька плачів в цілості або в характерніших уривках:

Дитятко моє, любе та миле,
Куди ти убираешся?
Відкіля тебе визирати,
Відкіля тебе виглядати?
Чи ти з церкви ітимеш,
Чи з дороги їхатимеш?
Чи тебе соловейки відщебетали,
Чи тебе зозуленьки відкували?
Яка твоя доріженька смутна та невесела,
Яка твоя хаточка темна та невидна,
Що ні дверечок ні віконечка,
Ні праведного сонечка!
Як яблучко від яблуньки одкотилося,
Так ти од мене, моє дитяточко, одрознилося!
І відкіля ти йтимеш?
І яку вісточку нестимеш,
Моя донечко, моя ягідочко
(Мій синочок, мій колосочок).
. . . .
Приймай мене до себе,
Пригортай мене до себе,
Обирай мені містечко коло себе!
Де тобі містечко знайшлося гарне,
Що ти мене покинуло,
І серце моє обірвалося!..
(*13, Королевецьк. пов.*).

Моя дочко, моя голубочко,
Моя дочко, моя коханочко,
Моя швачко, моя й прачко,
Моя іскальнице, моя й вимітальнице,
Моя й помічнице!
Коли ж ти до мене прибудеш у гості?
Коли ми побачимось,
Коли ми порадимось?
Якби ж я знала,
Я б тобі віконечка і дверечка одчиняла,
І стежечку промітала,
Моя донечко, моя павочко,
Моя дочко, моя зозуле!
Яку ти мені вістку подаватимеш,
Чи ти куватимеш, чи щебетатимеш?
Чи тебе виглядати з поля, чи тебе з моря,
Чи з високої могили,
Чи з далекої України?
(*30, Лубенщина*).

Моя донечко, моя княгинечко,
Та якого ж ти собі князя обібрала?
Такого тайного, що й мені не об'явила?
Стрічайте, мої родителі, мою донечку
І прибирайте їй містечко біля себе,
І доглядайте, як я доглядала!
Де ж тії вітри набралися,
Що вишеньку зламали?
І де ж вони набралися,
Що на вишенці листочки оббили?
(*49, Лубенщина*).
Моя дочко, моя княгинечко,
Як мені тебе забувать
І відкіля мені тебе виглядать?
Що до людей ідуть з скринями та перинами,
А до тебе йдуть з хрестами та хоругвами?
Моя дочко, моя павочко,
Нащо ти мені таку сумну свадьбу ізробила,
І нащо ж ти собі такої хаточки забажала?
Се ж хаточка сумна-невесела,
І се хаточка темна і невидна,

[1] Про спільні мотиви пісень і голосінь особливо стаття Данилова: Взаимовлияніе укр. погребальныхъ причитаній й бытовыхъ пѣсень, К[иїв.] Ст[арина], 1905, XII, і новіша Ф. Колесси: Про генезу укр. народних дум, 1921.

[2] Числами без ближчого пояснення значу нумери збірки Свєнціцького сторінками матеріали того тому Етногр. Збірника.

У неї ні вітер не завіє,
Ні сонце не пригріє,
Що в ту хаточку ні вітер не вскоче,
І в ту хаточку і дощик не
промоче!
Дочко ж моя, коханочко,
Дочко ж моя, паняночко!
Коли ж мені тебе в гості
дожидать,
І коли мені ті столи застелять,
І кубочки наповнять,
А тебе в гостеньки дожидать?
(49—50, Лубенщина — звожу разом варіанти).

Мій синочку — мій голубчику,
Мій синочку — моя й дитиночко,
Моя дитиночко — моя щіпочко!
Моя щіпочка одщіпнулася,
Моє яблучко одкотилося,
Моя маківка осталася!
Як ти зацвіла — та й не на довго,
Моя дитиночко — моя родиночко!
Мій синочку, мій соловейчику!
Мій синочку, мій ріднесенький!
Мій синочку, мій дрібнесенький!
Мій синочку, мій робітнику!
Мій синочку, мій косарику!
Мій синочку, мій виноградочку!
Мій синочку, мій князе!
Я ж не думала, що ти будеш такої
смутної, невеселої хати бажати —
Сонечко не загріє,
Буйний вітер не завіє!
На що ж ти мене покинув?
Моя матінко, коли ж ти прибувала
Та од мене синочка перемовляла?
Та стрічайте мого синочка,
Та прибирайте йому містечко
біля себе,
Та доглядайте ж мого синочка,
як я доглядала!
І синочку, моя дитино,
Устань, подивись!
Яке ти весілля наробив смутне-
невеселе!
Подивись, скільки роду зійшлося!
Чому ж ти до їх і словечка
не промовиш!
Мої сини — мої соловейки,
Мої сини — мої маленькі,
Та якого ж вам гостинця передам?
Покочу яблучко — воно зогниє!
Покочу булочку — зацвіте,
Покочу бубличка — не докотиться,
До твого серденька не
пригорнеться!
(3 чч. 72—75, Лубенщина).

Чоловіче мій, дружино моя,
Куди ж ти убираєшся,
Куди ти виряжаєшся?
Якої ти темної хати забажав,
Темної-невидної,
Смутної-невеселої?
Туди ж вітер не віє,
Туди й сонце не гріє,
Туди й дзвони не дзвонять,
Туди й люде не ходять!
Та як же я до тебе ходитиму,
Та як я з тобою говоритиму,
Як я з тобою поражатимусь,
Як я з тобою розважатимусь?
Ой устань, порадь, моя
дружиненько,
Як мені в світі жити,
Як мені чуже діленько робити,
Та як мені чужим людям годити?
Та я ж над чужим ділечком
ізневажалась,
Я ж по чужих нивах
наспотикалась!
Ой приймай же, пригортай мене
до себе,
Щоб я не жила, щоб не горювала,
Щоб я й горенька не знала,
Щоб я по чужих людях не ходила,
Щоб я чужим людям не годила!
Та я чуже ділечко зроблю не так,
Та я словечко скажу не в лад, —
Моє ділечко перероблять,
Моє словечко пересловлять.

Коли ж мені тебе, моя дружиноч-
ко, дожидать?
Коли мені столи застелять?
Чи мені на Різдво,
Чи мені на Великдень,
Чи на святу неділоньку?
А чи мені з Миколи —
Та й ніколи?

Відкіль мені тебе виглядать?
Чи з гори, чи з долини,
Чи з високої могили,
Чи з глибокого яру,
Чи з далекого краю?

Та не йди ж полем — бо ніжку
поколеш,
Та не йди морем, бо утонеш,
А йди ж попід горою,
Та бери й мене з собою!
Та будуть, моя дружинонько,
сади процвітать,
Та будуть зозуленьки кувать,
А соловейки щебетать,

Будуть мені, нещасниці, жалю завдавать,
А я вийду за ворітечка та й буду питать:
Ви зозульки сизесенькі,
А соловейки малесенькі,
Та ви високо літаєте,
Ви далеко буваєте:
Чи не чули, чи не бачили моєї дружини вірненької?
Як бачили, то хваліться,
Як побачите, поклоніться
Моїй дружині вірненькій!
(128, Лубенщина).

Сестричко моя, павочко,
Куди ти полинула?
Промов до нас словечко,
Бо твої дружки стоять смутні та невеселі.
Чого на нас розсердилась?
Якої ж ти хати забажала,
смутної та невеселої?
У нас хата веселая, з вікнами,
Видная, хорошая,
А твоя темная,
А такая невидная!
Коли ж ти, сестро, в гості до нас прийдеш?
Чи к Рожеству? чи к Святій Неділі?
Ок Рожеству сніги позамітають,
А од Великодня води порозливають,
К Святій Неділі трави позаростають,
А я сестру виглядатиму,
Куди до нас в гості прийде!
(271, Київщина).

Ой Іванчику мій любий,
Ой Іванчику мій срібний,
На кого ти мене лишив,
Приятелю мій дорогий!
Іванчику мій намальований,
Як ти мене засмутив,
Іванчику мій пишний,
Карочко моя велика,
Нуждочко моя страшна!
Коли ми ся будемо видіти,
Іванчику мій золотий,
Що я буду сама робити?
Коби ти був мене перідь відпроважав —
Не я тебе тепер!
Де ти тепер ідеш?
Що тобі таке було,
Що ти нас лишаєш?
Ти йдеш у ямку глибоку,
Де сонечко не загріє,
Ні вітрець не завіє!
Відки будем тебе визирати?
Чи з ямки глибокої,
Чи з-за гори високої?
Коли ти до нас прийдеш,
Як ти сю глинку на собі видержиш?
Ой, зозульки муть кувати,
Відки ми тебе будем ся сподівати!
(111, Галичина).

Мамко моя, голубко моя,
Мамко моя, зозулько моя,
Мамко моя, порадичко моя,
Де ми ся зійдемо,
Де ми ся порадимо?

Мамко моя, голубко моя,
Де вас найду, де вас відшукаю?
Чу в садочку, чи в місточку,
Чи в полі на колосочку,
Чи в городчику на зілечку,
Чи в церкві на подвір'ячку?

Мамко моя, голубко моя,
Коли ж вас ся надіяти,
Чи на Різдво з колядами,
Чи на Великдень з писанками,
Чи на Николая з скрипниками?
Задзвоніть дзвони, задзвоніть,
Та мою мамку збудіть!
Та най вже вони встають,
Та най нас порадять —
Бо ми газдувати не знаємо,
Бо ми мамки не маємо!

Встаньте, мамко, встаньте
Та на сироти погляньте —
Бо сироти ніколи правди не мають,
Бо сироти рано встають,
До полудня обіда чекають
Та пізно лягають!

Мамко моя, ластівочко моя,
Мамко моя, щебетушко моя,
Звідки вас буду визирати?
Чи з-за гори високої,
Чи з долини глибокої?
Відай же ваші, мамко, стежечки травов заростуть,
А доріжки листом западуть!
Мамко моя, зозулько моя,
Що сьте свої ніжки зложили,
Нащо сьте свої ручки навхрест склали,
Нащо сьте свої очка зажмурили?
Коли ними будете робити,
Коли чорними очками дивити,

Коли ними будете ходити?
Станьте, мамко, станьте,
Та походіть по своїм подвір'ячку,
Та наробіть нам слідочків!
Ми будемо ті слідочки збирати,
Будем васильчиками їх обтикати
Та по тих слідочках вас будемо
мамко, пізнавати!
(*167, Буковина*).

Як бачимо, не вважаючи, що матеріал походить з різних кінців України, де можливий вплив сусідів, він в своїх основних мотивах настільки одностайний, що се ясно свідчить про суцільність його основи. Одностайність ліричних загальних місць, очевидно, з свого боку причиняється до сього. Імпровізовані голосільницями місця, які говорять про певні індивідуальні подробиці утрати, розлуки і т. д. (я їх не наводив, бо якраз вибирав загальне), мають тенденцію теж більше-менше достроюватись до такого загального ліричного строю. Короткі і бідніші форми імпровізації, розвиваючись, попадають в сю ліричну течію і виявляють тенденцію до все більшого підпорядкування ритмічній і музикальній мелодії голосіння.

По формі голосіння, як і замовляння, являються нерівноскладовими синтактичними речитативними віршами, аналогічними з замовляннями, тільки що вони мають далеко більшу тенденцію до мелодійності і часами навіть таки починають переходити в пісню [1]. Частіше в рецитації вони ті-

[1] Взірцем переходу до пісенної віршової та й музикальної форми можуть послужити отсі записи з Покуття та Буковини:

Ненько наша, ненько наша,
Порадонько наша,
Ненонько наша, порадонько наша!
Заговоріть до нас, порадьте нас,
Ми си, ненцю, не сподівали,
Щоби ми без вас пораду давали!

Ой ти, смерте, ти злослива,
Чьось нас, смерте, всиротила,
Чьось нам неньку рідну взяла!
Ой Боже, Боже, що [ми тепер]
будем робити,
Як без неньки рідной жити?

Ненько наша, люба неньцю,
Скажіть, неньцю, відки вас
визирати?
Чи з-за гори високої,
Чи з долини глибокої?
Коли ви до нас, неньцю,
прийдете?
Коли вас си нам сподівати?
Чи на Різдво з колядниками,
Чи на Великдень з писаночками?
Ой де ся з вами здибаємо?
Чи у місті на дорозі,
Чи у церкві на підлозі,
Чи у полі на роботі,
Чи на цвинтарі в темнім гробі?
Ой де ся з вами, ненцю, здиблю,
Де ся з вами наговорю?

Ой будуть навесні зозулі кувати,
А я буду свої ненці всюди шукати.
Ой зозульцьо, сивенька, ти всюди
літаєш,
Чи ти моєї неньці в світі не
видаєш?
Ой скажи ми, любко,
Скажи ми, зозульцю!
Бо ми дуже сумно,
Бо ми дуже гірко! (с. 327).

Встаньте, мамко, подивіться,
Бо підете собі відси!
Вийдіть, вийдіть на двірочок
Та зробіть нам хоч слідочок,
Аби усі пам'ятали,
Що ми мамку добру мали.
Ах, скажіть нам, наша мати,

льки місцями набирають певної ритмічності, і по них знов скандовання притихає, сходячи майже до прозової, ледве ритмованої мови: «голосіння зачинаються стихами, а далі тягнуться звиклою мовою», «голосять звичайно прозою, хоч деколи слідний ритм і рим», зазначують записувачі. «Мелодія голосіння, подібно як і текст, не має постійної форми: се одноманітне варіювання одного розтяжимого мотиву, під який підходять довші і коротші вірші; сей мотив обертається в вузьких рамцях перших чотирьох або п'ятьох тонів мольової скалі, що при інших архаїчних признаках вказує також на старинність голосінь», характеризує їх музичну сторону дослідник. «Така архаїчна мелодія співаного плачу має вповні характер імпровізації, що складається по взірцям старинної традиції: не лише з нагоди смерті близьких осіб, але також під впливом інших нещасть, н. пр. пожару, повені, побиття, сільські жінки починають не раз голосити під мелодію похоронних заводів» [1].

Як поетичні і музичні твори вони ціняться й поза своїм принагідним ужитком, рецитуються жінками й дівчатами при роботі, на сходинах, і таким чином найбільш поетичні і мелодійні варіанти мають тенденцію закріплятись [2]. Найбільш влучні і уподобані форми зараз переймаються й поширюються, і так мабуть треба розуміти замітку деяких записувачів, що «тексти голосінь з кожним роком зміняються» (с. 29). Голосіння ціниться як музикально-поетичний твір. Та й справді цілі категорії ліричних пісень (особливо весільні) стоять в найтіснішім спорідненні з ним.

Робоча пісня. Ідея магічної сили ритму і слова лежить також в основі іншої многоважної в історії ритміки, тоніки

Відки нам вас визирати:
Чи з-за гори високої,
Чи з-за води глибокої,
Чи в садочку, чи в місточку,
Чи в городі на зільочку?
(с. 358)

[1] Ф. Колесса. Про генезу укр. дум, с. 90—1. Наведу звідси ще характеристику виконання: «Голосільні мелодії мають форму свобідного речитатива, отже не укладаються в музичні такти та в ритміці і фразуванню зовсім достосовуються до потреб тексту. Се співана декламація, причім кожному складові тексту відповідає звичайно одна дрібна нотка мелодії, вісімка або шіснайцятка, зовсім так, як у думах і в рецитаціях. Лише в окінченнях фраз подибуються протяжні тони».

[2] Крім наведеного вище (с. 118), ще отсі замітки з Курщини: «Як почують де-небудь, що яка-небудь женщина гарно голосила, і собі стараються заучить найзуст всі її причоти. А щоб не забуть того причоту, що вона чула, то кожна женщина у себе дома сидячи за прядивом нескільки раз повторить про себе: пряде і миркоче собі під ніс... Як вийдуть в празник або в неділю на вулицю — перебалакають і перелічуть, скільки за цілий год умерло людей в силі, хто як голосив — хто гарно, хто нескладно, і тут вони повторюють дословно, хто як голосив, які слова причитували» — с. 30.

і поезії категорії творчості — робочої пісні. Чисто фізичним значенням ритму, що економізує трату енергії, надаючи їй правильно розмірений темп, тут справа не вичерпується. Людина відчувала містичну, магічну силу музикального ритму над роботою, над матерією, над доохресним світом,— але з сим переконанням в'язалось таке ж глибоке, хоч і не дуже ясне переконання в магічній же силі слова, яке, малюючи словесний образ, прискорює утворення реального явища, отже помагає роботі і наближає її результат. Тут маємо один з яскравіших проявів глибокого, одначального сполучення творчої сили ритму і слова, що робило поезію великою, творчою, конструкційною силою, і в нім визначну ролю давало саме робочій пісні [1].

На жаль, українська робоча пісня зостається недослідженою і взагалі дуже мало звертала на себе увагу. В класичній праці проф. Бюхера про роботу і ритм, серед матеріалів усяких інших, більше і менше співучих народів, пісень українських нема зовсім. Правда, ще у найстарших збирачів українських пісень фігурують такі категорії, як пісні косарські, гребецькі, обжинкові й т. д. Але вони не студіювались ніколи з ритмічного боку, на те, щоб виявити зв'язок їх темпа і ритму з темпом праці — так, як се було зроблено Бюхером, на різних прикладах пісень, що супроводять товчення зерна, мелення на жорнах, сапання землі і т. д.

З текстуальної сторони наші пісні не раз носять сліди дуже пізнього часу — праці на поміщицьких ланах, на заробітчанських плантаціях. Така, напр., серія «робочих пісень» опублікована тридцять літ тому В. Милорадовичем, на жаль, без мелодій [2]. Але я думаю, що і в ритмі робочої

---

[1] Див. вище с. 30 і 36.

[2] Наводжу з сеї збірки кілька більш інтересних, на мій погляд:

Ой ти ранку, ранку,
Ховайся у ямку,
А ти, підвечірку,
Ховайся в ганчірку!

Недалеко край,
Боже, помагай!
Ще й до обнижка,
Там пирогів діжка,
Ще й до борозни —
Боже поможи!

Ой дай, Боже, з неба,
Чого нам треба!
Дай, Боже, дощ,
Аби не мороз,
На панове сіно
Щоб каменем сіло.
Хоть неділь на п'ять,
Аби погулять!
Хоть неділь на сім,
Погулять усім!

Ой матінко вишня,
Десь я й у вас лишня,
Що ви мене в срок послали,
Де я не привишна!
Ти думаєш, ненько,
Що тут мені добре,
Прийди, ненько, подивися,
Яке мені горе!

пісні заховалось немало від старої традиції, і з текстуальної сторони в ній теж можна знайти не одно, що задержало в собі прикмети старої поезії. Такі, напр., пісні з Великої України:

Коли б, Господи, повечеріло,
На моєму серденьку повеселіло!
Не заходь, сонце, не заходь
На великий переход!
Сонце за берізку,
А ми на доріжку,
Сонце на ялинку,
А ми через нивку!

Нуте, нуте, до межі —
Вареники у діжі!
Приспів: Ой нуте, робіть,
Себе не баріть!
Нуте, нуте, по п'ять —
Варенички киплять!
Не будете пильнувать,
Тут будете ночувать!

Ми то женчики, ми то,
Пожали всейке жито,
А другії ліниві —
Стоїть жито на ниві.

Добра нивонька була,
Сто кіп жита зродила,
І ще ся похвалила,
Копу перечинила!
Запрягайте воли,
Поїдем до діброви,
Сосноньки витинати,
Копоньки підпирати!

Ой добра ніч, широкеє поле,
[Широкее поле], жито ядренеє,
Добра ніч, на здоровля!
Жниці молодиї, серпи золотиї,
Приходьте завтра раненько —
Як соненько зійде, росиця опаде!
Та приносьте по бохону хліба,
[По бохону хліба], по білому сиру.
Вже соненько зійшло, росиця опала,
А мої жнійки не бували!
Чи поморилися, чи потомилися!
Чи на мене, нивку, забулися?
Ми не зморилися, не повтомлялися,
На тебе, нивку, не забувалися.

Ой чиє ж то поле зажовтіло стоя?
Іванове поле зажовтіло стоя!
Женці молодиї, серпи золотії!
Ой чиє ж то поле задрімало стоя?
[N-ове поле задрімало стоя],
Женці все стариї,
Серпи поламані!
Ой чиє ж то поле
Заспівало стоя,
Заспівало, заспівало
Нашої пані поле,
Заспівало стоя.

Ой літає соколонько по полю,
Заганяє челядоньку додому:
Ой, до дому, челядонько, додому!
Вигуляла все літечко по полю,
Вигуляла все літечко і жнива,
Не боліла головонька і спина —
Широкая нива втомила,
Що й вечеря теперенька не мила [1].

В галицькім збірнику Ів. Колесси зазначені, напр., як уживані при дожинанні лану:

Милорадовичъ, Рабочія пѣсни Лубенскаго уѣзда Полтавской губ., собранныя въ 1890—93 гг. — К. Старина, 1895, кн. X.

Такий же пізній характер мають тексти пісень, опубліковані тепер в кількох варіантах К. Квіткою (Етнографічний Збірник Україн. Наук. Тов. в Києві, т. II, 1922):

Ой паночку наш, | нам додому час,
Час і пора | нам до куріня!
А вже сонце котиться, | нам додому хочеться,
Хочеться давно, | а ми не йдемо,
А ми не йдемо, | приказу ждемо,
Приказу ждемо | од пана свого.

[1] Чубинський, III, Nr. 4, 7, 10, 23, 31, 35, 51.

В гору, сонінько, в гору,
Най я нивоньку дожну!

Ой лане, ланочку,
Повідж нам правдочку,
Чи будемо в кінці,
Чи підемо в вінці?

Будеш, доню, будеш,
Лиш ланочку діжнеш.

Дивувалися ліси,
Де ся поділи вівси?
Женчики позжинали
Желізними серпами,
Біленькими руками!

Натяки на працю на панськім лану, самі по собі, не повинні нас настроювати безнадійно: перше ніж співатись при роботі на «пана», сі пісні могли лунати на толоці свого ж сусіда, у свого «боярина» і т. д.

Поза тим елементи старої робочої пісні, я думаю, треба шукати в веснянкових грах і піснях, де згадуються різні господарські роботи. Перше ніж вони перейшли на забаву або на форму парування, вони могли служити і робочими піснями і магічними закляттями. Напр. пісня про просо «А ми просо сіяли», безсумнівно, дуже стара пісня, котру ми маємо в формі хороводу для парування, вона в основі своїй, мабуть, має робочу і заразом магічну (вегетаційну) пісню.

Я думаю, що в сій сфері можна відшукати багато, їдучи, з одного боку, від розсліду пісень, які, відірвавшись від роботи, заховали, одначе, в собі досить виразний робочий ритм, з другої сторони, від тих, що текстом своїм вказують на якусь роботу технічну («Ой полола горлиця лободу...», «Ой пішла я до млина, до млина...», «На улиці не була, конопельки терла...», «Ой пряду, пряду...» і т. д.). А се відкрие перед тим ще одну сторінку в розвої нашої старої пісні [1].

[1] Я, таким чином, не зовсім поділяю погляд, висловлений Анічковим, в його Історії Народ. Словесности (с. 186). Приймаючи виводи Біхера щодо робочої пісні, що «пісня навіть родилася з праці», він, одначе, думає, що «було б в високій мірі неправильно шукати безпосереднього відгомону первісних, так би сказати, органічних тем, напр., воєнних в піснях козацьких і солдатських, гайдамацьких і розбійничих, а робочих — в чумацьких, бурлацьких, жнив'яних і, як би можна було думати, — в вечерничних («посидѣлочныхъ»), бо на вечерницях і досвітках прядуть, і тут зовсім на місці пісня характеристичного робочого замислу, звісного з старинних західніх пісень за пряжею (chansons de toile). Се не дало б бажаних результатів. Всі сі пісні вже не те, що їх далекі предки. Сучасні пісні вже майже зовсім не служать мускульному і психічному піднесенню. Сучасна людина керує своєю енергією не через пісню. Майже ні. В сім йому пісня майже не потрібна».

Я висловився б так: хоч не в такій мірі, як у примітивнім побуті, робоча пісня і досі ще служить піднесенню мускульної і психічної енергії. Як в інших випадках, так і тут ми не маємо себе дурити надією, що ми можемо знайти автентичні, недотикально переховані мелодії чи тексти робочих пісень часів родоплемінного життя. Але

Прозова традиція. В творах прозових, оповідальних, давніші дослідники передусім спинялись на останках космічної міфології як пережитках первісного, загально індоєвропейського світогляду.

Дослідники сього напряму — до них належав у нас Потебня, який оригінально переробив старі мітологічні теорії Макса Міллера і Куна в зв'язку з своїми поглядами на творчу ролю слова [1],— шукали в нашій традиції і передусім в казках відбиття загально індоєвропейського солярного (сонячного) або громового мітологічного світогляду, вважаючи його вихідним моментом в розвої міта і поезії. Крайності сеї мітологічної інтерпретації, одначе, дискредитували її згодом. Більш обережне трактування індоєвропейської спільноти взагалі як спільноти головно язикової заставило обережніше ставитись до гіпотез такого спільного індоєвропейського мітологічного світогляду. Тепер все менше орудується сим гіпотетичним індоєвропейським мітологічним запасом: світогляд індоєвропейських племен в часах перед розселенням розпускається взагалі в людськім примітивнім світогляді тотемної, родоплемінної доби: його аналогіями пояснюється, його матеріалом реконструюється. А в сім світогляді мітологічна казка, як ми бачили, являється далеко не найранішим типом оповідання. Отже і в нашій традиції, згідно вище сказаному (с. 37—8), звертають нашу увагу насамперед оповідання про звірів або байки чи звіринні казки, як їх називають — в відрізнення від фантастичної казки [2].

Сей рід оповідань в українській словесності представлений досить багато: В. Гнатюк, який недавно дав пробу повного корпусу українських байок [3], нараховує їх, без варіантів, 327 штук — число дуже показне, бо, напр., загальний покажчик казочних тем про звірів, зладжений фінським фольклористом Арне, виносить тільки коло 100 нумерів [4].

певна традиція і тут можлива і правдоподібна. В піснях, в котрих текст органічно зв'язаний з ритмом праці, а той і сей мають виразні прикмети старинності, ми маємо право і повинні шукати безпосереднього відгомону старої робочої пісні, не тільки часів розселення, а й давніших.

[1] Для студій над казкою особливо характеристична його рання праця (1865): О мифическомъ значенiи нѣкоторыхъ повѣрiй и обрядовъ.

[2] Про сю термінологію див. нижче.

[3] Етнографічний збірник наук. тов. Шевченка, т. XXXVII—XXXVIII. 1916: Українські народні байки (Звіриний епос).

[4] Folklore Fellows Communications, № 1—4, 1911 (всього для звіриних казок лишені №№ 1—299, але в тім 200 місць зіставлено про запас).

Але чи в сім досить великім репертуарі є щось таке, що можна вивести від нашого старого племінного пожиття перед розселенням, і як його може бути багато,— се питання не роз'яснене і досить спірне.

Старі дослідники, під впливами школи Гріммів, що добачали в північноєвропейськім (спеціально германськім) звіринім епосі безпосередню спадщину індогерманської спохи, без великого розбору бачили в східнослов'янських звіриних казках оригінальні витвори слов'янського життя. Пізніші фольклористи, під впливами особливо Бенфеєвих розслідів над поширенням індійської байки в Європі, Азії й Америці та її впливів на різні літературні й усні переробки сих звіриних тем, навпаки, були схильні зводити до мінімуму власність сих північноєвропейських народів. Л. Колмачевський, що сорок літ тому дав про звіриний епос слов'янський в порівнянні з західноєвропейським спеціальну студію, яка й по нинішній час зістається одинокою роботою того роду,— майже весь звіриний слов'янський, в тім і український, репертуар, зводив до літературно оброблених взірців: середньовічних латинських, грецьких і особливо індійських.

З сими впливами, до котрих треба, розуміється, додати також впливи ще новіших шкільних читанок німецьких, російських і т. д., належить рахуватися в повній мірі. Грецькі байки, так звані Езопові, в переробках Бабрія й ін., і в пізніших латинських, широко вживаних в середньовічній школі (особливо збірка Ромуля), мали широкий приступ до наших півосвічених і зовсім не освічених предків, в різних часах і різними дорогами: візантійською, німецькою, зах.-слов'янською, через школу і усне переповідання. З другого боку, Бенфей вказав на поширення індійської байки (представленої такими літературними збірками, як Панчатантра, «двадцять оповідань опиря», арабська Каліла-ва-дімна, перська Тутінаме, «казки папуги» і т. д.) також в Центральній Азії — ще перед тим, як повстали сі збірки і після них. Від сих народів, які підпадали індійським впливам,— монгольських, татарських і турецьких — їх теми переходили між українську людність. Україна, як вказав свого часу Бенфей і той же Колмачевський (в доволі, щоправда, неясних виразах), мусила здавна служити тим мостом, через котрий переходили греко-римські й індійсько-жидівсько-арабські, а додамо — і ще старші вавилонські теми на північ, захід і схід.

Аналіз так званої «байки Богдана Хмельницького», про домашнього вужа, доброго генія дому (як той розсварився з господарем за відрубаний хвіст), зроблений в 1880-х ро-

ках Драгомановим[1], дав дуже добрий приклад сих перехрещувань і заразом осторогу, як обережним належить бути з такими, на перший погляд, дуже старосвітськими оповіданнями. Домашній вуж-добродій, що годується молоком разом з дітьми,— се робить, дійсно, враження якоїсь глибокої старовини, відгуку тотемних вірувань в звірят-родичів і протекторів, культу вужів у Литві і т. д. Але на перевірку виявляється, що ся байка міститься в згаданій латинській переробці Езопових байок Ромуля; вона була широко вживана в середньовічній школі, так що через польську єзуїтську школу дуже легко можна дійти до Хмельницького. А з другого боку, редакції далеко повніші, логічніше умотивовані, виступають на території індійської культури, в переказах арабських, турецьких, татарських. Саме молоко, котрого в дійсності вужі не їдять, а воно виступає його поживою в байці, дістає своє пояснення як ритуальна індійська жертва, що підноситься гадові-патронові, і т. д. З порівняння сих різних відгомонів первісного, оригінального індуського оповідання вирисовується прототип байки, яка являється, таким чином, зовсім не відгомоном нашої старинної творчості, а продуктом дуже складних і сорозмірно пізніх культурних впливів.

Було б, одначе, неоправданою помилкою через те лишити на боці наш звіриний епос як продукт, мовляв, пізнього імпорту. Теорії запозичень східних, висунених Бенфеєм, і так само впливів античних — в приложенні до германської звіриної саги, підчеркнених многозаслуженим германістом Мюленгофом, давно вже стрілись з серйозною критикою, особливо з боку французьких медіявістів, з Г. Парісом на чолі. Сі дослідники франкського епосу поруч книжних впливів признали велику ролю домашній народній байці про звірів, що послужила, по їх гадці, тою основою, до котрої вплітались всякого роду літературні елементи[2]. Сей погляд обстоював і наш земляк М. Дашкевич[3], вважаючи вихідною точкою середньовічної звіриної епопеї місцеві оповідання або саги. І се вповні можливо, я б навіть сказав — певно, що докладніший аналіз, переведений новими методами, на основі теперішнього фольклорного матеріалу, незмірно багатшого ніж той, яким розпоряджали фолькло-

---

[1] «Байка Богдана Хмельницького» в II т. його «Розвідок», написана 1885 р. і тоді ж опублікована в «Сѣверному Вѣстнику».

[2] H. Carnoy, Les contes d'animaux dans les Romans du Renard, 1889, Sudre, Les sources du Roman de Renart, 1893, і статті G. Paris з сього приводу в Journal des Savants.

[3] Вопросъ о происхожденіи и развитіи эпоса о животныхъ. Универс. Изв., 1904.

ристи в 1870 і 1880-х рр. (майже ігноруючи такі важні сфери, не зачіплені індійськими впливами, як американські, австралійські й пале-азійські арктичні фольклори), викриє і в нашім звіринім епосі теми, мотиви і риси оригінальні, первісні, котрі ми зможемо з повним правом записати в репертуар нашої староплемінної доби.

Завважу, що той же сам Колмачевський одмічував кілька тем як спеціально східнослов'янські, які не мають паралель в інших словесностях — скажім, нашу байку про лиса і вовка: як вовк просив лисичку підвезти його на саночках, що вона собі зробила (Чубинський, № 38, Рудченко, II, № 4). Я підніс би, що характер лиса в сім епізоді не дуже підходить під звичайну характеристику, з якою лис виступає в байках західного циклу, де він став типовим хитруном (заступивши в тім шакала індійського циклу), і се могло б промовляти за оригінальність сього епізоду. В. Гнатюк у вступі до опублікованого ним корпусу звіриних казок, роблячи пробу їх класифікації та відкидаючи байки з характером дидактичним і сатиричним як пізніші, намітив кілька байок, як він каже, «чисто епічного характеру» (с. XV). Вказані ним байки не всі підходять під категорію найстаршої творчості. Напр., байки, в яких виступає лев, мабуть, походять з індійського циклу; кіт як домашнє звіря — так само явище, без сумніву, дуже пізнє в нашім побуті; лисиця-монашка теж може бути тільки відгомоном західного середньовічного звіриного епосу. Але, напр., опублікована ним байка про товаришування зайця з вовком (ч. 24), коли відкинути цілком механічно причіплену, очевидно, пізнішу моральну науку, може бути дуже старою: вона має доволі примітивний характер, а паралель їй в інших словесностях не знайдено.

Близько споріднені з оповіданнями про звірів примітивні пояснення природних явищ (оповідання експлікативні). В нашім словеснім репертуарі більшість їх уже носить християнську закраску — різні річі являються ділом Бога, чорта, ангелів, святих і т. д. Се почасти новотвори або занесені мандрівною християнською словесністю теми, почасти перерібки старих місцевих оповідань, де християнські постаті заступили місце старших дійових осіб. Але існують оповідання більш елементарні, пантеїстичні, так би сказати, які характером своїм близько підходять до типових оповідань тотемної доби інших народів і можуть бути відгомоном дуже старої творчості. (Я підчеркую се можуть раз на завсіди: ми всюди мусимо рахуватись з можливістю такого явища, що пізніші твори попадають в тон і стиль старших творів, підходять під старі типи, самі

будучи витвором пізнішим; часом деякі деталі зраджують сю пізнішу фактуру, часом ніщо її не виявляє і полишає неясним їх походження, в сім різниця усної традиції від письменної, котра дає все-таки більше можливостей докладного датування творів навіть анонімних).

Візьмім, напр., такі перекази про «братка» (viola tricolor) — що ся рослина повстала з метаморфози: брат і сестра, не пізнавши себе, допустилися кровосумішки і потім, дізнавшися, що сталось, перетворились у сю двукольорову квітку. В бузині сидить нечиста сила, тому її не годиться викопувати, щоб не роздражнити «чорта». Чайка — се удова жінка, яка по смерті чоловіка перекинулася в чайку і літає над його могилою. Зозуля не в'є гнізда, бо се покинена чоловіком жінка або жінка, що вбила чоловіка. Горобців зимою так мало, бо їх дідько на осінь забирає до себе. Лелики (кажани) — се обмінчата-миші, яким довелося з'їсти щось свячене. Веселка — се смок, який тягне до хмар води з потоків, ставів і кирниць і разом з водою втягає часом різні сторонні речі — риб, жаб, каміння, які потім падають з хмар на землю. Сонце міниться, се значить, що сонце б'ється з місяцем. В полудне воно випочиває короткий час і тому спиняється; ввечері йде на нічліг і раненько стає; на сході давніше жила гарна дівчина, яка щорана вимивала і витирала сонце, тому давніше воно краще світило, як тепер [1].

Сі перекази мають доволі примітивний характер і можуть бути останком дуже старинної словесності. Часом вони виступають в зовсім стягненім виді — простого пояснення, часом це цілі оповідання, які переходять у байку або фантастичну казку з метаморфозами. Сі метаморфози пояснюють походження різних звірят або рослин, їх вигляду, характеру, прикмет, різні явища неорганічної природи, метеоричні феномени і т. д.

Напр. пояснення щодо зозулі розгортується в таке оповідання, зближене до казкового характеру:

Зозуля мала свою пару, самця, такого делікатного, що такої птахи не було і не буде. Називався Кукул. Раз летіла зозуля з Кукулом по-через море та й його втопила, бо вона ся полюбила з тріщуком, і він її до того підмовив. Кукул пішов до «царства» і тепер там є і кує, а зозуля за то, що втопила кукула, то тепер кує іно від Благовіщення до Івана. Як їй занімить, вона стає половиком. А тріщук тепер жиє з зозулею, і як він її вздрить, то в одно за нею гонить, бо він теж не має пари. Вона має дітей з тріщуком восени, тріщучка носить вона під крилом. А як у небі вздрить Кукула, то з радості

[1] Чубинський, I, 3, 13, 27, 51, 56, 62, 63, 77, 82. Драгоманова Преданія, с. 8.

борзо кує, як кльочка: Ху-ху-ху-ху-ку-ку! бо гадає, що він до неї прилетить. Вона його тепер так кличе [1].

Казка про те, як чоловік ходив відбирать сестру, що йому вкрало сонце, являється розвитком наведеного вище пояснення, як ходить сонце по небу:

Приходить туди, де заходить сонце, аж виходить його сестра.

— Де б тебе я сховала? Бо як прийде сонце, то воно тебе спече! Взяла та й упустила його в погреб. Тільки що вона прийшла на хату, аж увіходить сонце. Скинуло свої ризи й повісило на погребнику і приходить у хату. А сестра й питає:

— А ризи де ти дів?

— Повісив на погребнику, — каже сонце.

— Там у погребі мій брат, він досі спікся!

Побігла туди, дивиться, а брат чуть-чуть уже дише. Вона облила його водою, він ожив і пішов з сестрою у хату до сонця. Дивиться, за столом сидить сонце, а на печі сидить сонцева мати, така губата. Він зараз поздоровився з сонцем, да пообідав, чи повечеряв, а сонце й каже:

— Пора вже мені сходить, але я втомилось, хіба ти йди за мене.

Надів він сонцеві ризи й поліз по драбинці на небо. Да взяв та й поломив ту драбинку.

Іде та й іде він по небу, коли приходить на те місце, де сонце сідає. Він сів, наївсь, напивсь, да тоді побив полумиски й шклянки, та й пішов далі. Іде та й іде, коли стрічає вітра. Як ухопить його за чуб, та кругом себе. Та як зачав бити вітра та все приказуючи: «Отсе тобі мука, отсе тобі мука!» [що розвіяв йому вітер]. Вітер так кричить та дме, та надув таку хмару, що Господи! Схопилась буря, та й зачала крутить. Він злякавсь та й пустив вітра, от тоді й втихла буря, а він пішов собі далі.

Приходить на південь, аж там стоїть золоте крісло, де оддихає сонце, і стіл з наїдками, з напитками. Він сів, наївсь, напивсь, ліг, оддихав і пішов собі далі. Іде та й іде, коли зустрічає мороза [що одморозив йому в дорозі пальця], та як ухопить його за чуб, та як зачав бить. Мороз просивсь, просивсь, та вже якось вирвавсь і втік. Він вилаяв його й пішов дальше.

Приходить на захід сонця, коли там тая драбинка, що сонце сходить на землю. Він зліз та й тую поломив драбинку. Тоді він прийшов до сонцевої хати та скинув ризи і питається сестри:

— Де сонце?

— Спить.

— Ну, так утікаймо.

Сонце як прокинулось та побачило, що їх немає, розсердилось та зараз на небо, щоб був день. Прибігає до драбини — аж поломана. Воно як зачало її ладить, то вже й обідать пора, а сонце не сходить. Люде так дивуються.

От воно якось наладило драбину та вилізло на небо. Дивиться — нема чого їсти, все порозливане, побите. Воно пішло далі: Приходить на південь, аж і там таке. Воно пішло далі, зустрічає вітра:

— Хто це так наробив?

— Се той, що йшов на вашім місці, да й мене бив, і мороза побив.

Сонце так лає його. Коли прийшло на захід, аж неможно злізти. Воно як зачало кричать, а мати почула, поладила якось драбинку, от сонце і злізло.

---

[1] Гуцульщина, V, с. 264—5 (звожу докупи два варіанти).

— Ну хитрий бісів син! — каже. Наробив він мені! Тепер не буду показуватись людям цілий тиждень.

Полізло на небо да попросило вітра, а той як нагнав хмару, як начав пірить дощ, а мороз як придавив, — стало холодно, да й померзли ягнята. Да вже якось відьма зробила, щоб не йшов дощ, бо її померзли ягнята (Чубинський, I, с. 5).

Оригінальні вимисли і пояснення густо переплітаються тут з мандрівними мотивами, християнськими і передхристиянськими, часом дуже старими: вавилонськими, індійськими і т. д. До них ми ще вернемось. Тут же хочу сказати ще кілька слів про прислів'я і приповідки як стягнені форми колишніх, нераз дуже старих оповідань. Збірки приповідок — в тім роді, як величезний і гарно впорядкований корпус галицьких приповідок Франка [1] — являється немов регістратурою колишнього літературного архіву, де коротко записані теми різних оповідань — отаких пояснень природи, байок, новел, анекдотів і т. д. Переглядаючи отсей корпус Франка і стрічаючи, напр., такі приповідки, як:

Бери вовка в плуг, а він сі дивит у луг.
Зозуля як сі подавит ячмінним колосом, перестає кувати.
Змию сі пригрів за пазухою.
Лиса вбили, куром радість.
Медведьови до меду уха урвали, а від меду фіст — і т. ін.,

ми ясно відчуваємо тут, за сими короткими образами, цілі оповідання, почасти забуті, почасти заховані й до нині, — так як, з другого боку, кожна така фраза може кожної хвилі знову розвинутися в оповідання, яке може віддаватиме колишню стару байку, а зможе дати і щось в значній мірі нове та оригінальне.

Але установити, що саме з сього репертуару належить до старших часів, а не з'явилось розмірно пізно, дорогою літературних впливів і запозичень, можна тільки детальними дослідами над поодинокими темами чи групами, — дослідами дуже складними і трудними, котрі мусять вилучити елементи запозичені і вияснити оригінальні прикмети наших варіантів. Таких робіт ми досі сливе не маємо.

Взагалі, в порівнянні з словом ритмічним, а особливо з поезією обрядовою, поезія оповідальна, в широкім значенні слова, як ми ще побачимо не раз далі, далеко менш традиційна і консервативна. Вона ж бо, як одмічено було вище, не ставить собі в початках ніякої мети: вона не відпо-

[1] Галицько-руські народні приповідки, зібрав, упорядкував і пояснив д[окто]р Іван Франко, 6 томів, 1901—1910 (Етнограф. Збірник Тов. Шевченка, т. 10, 16, 23, 24, 27 і 28); перші томи збірки, на бажання [Франка], читав і я в коректурі та провіряв пояснення.

відальна за ніякі результати. Оповідач уважає своїм правом зміняти, перекладати, комбінувати доволі її мотиви і загальні місця,— далеко свобідніше, ніж у пісні. Се ж свобідна гра фантазії, забава інтелекту. Вона змінна до крайності, хоч певні загальні місця, мотиви, «атоми» її, бувають досить постійні і стрічаються по цілім світі. Але саме через се незвичайно трудно буває зміркувати, чи той мотив існує в даній сфері давно, чи, може, прийшов в сім варіанті зовсім недавно, а старі тубильні варіанти пропали або десь притаїлись і не розшукані. Вже Бенфей влучно порівняв сі комбінації прозових відповідальних мотивів з калейдоскопом. В них справді «все тече і все рухається».

Тому висліджувати старі верстви тут взагалі незвичайно трудно. Треба дуже уважних і дотепних студій, щоб вислідити, наскільки той чи інший мотив або комбінація мотивів органічно зв'язана з певним кругом ідей і образів, побутовою й історичною (в широкім розумінні) обстановою. Коли ж іде мова про таку далеку старину, як пережитки родоплемінного життя, не зафіксовані ніякими історичними писаними документами, се в тій хвилі майже неможливо. Тому, зазначивши загальні риси сих старших верств, я перейду до молодших.

СЛОВЕСНІСТЬ ЧАСІВ НОВОГО РОЗСЕЛЕННЯ І ПІЗНІШИХ

Пам'яті Павла Чубинського

Кілька вступних заміток. Так ми одмітили собі головніші цикли і сфери народного репертуару, в котрім можемо передусім шукати відгомонів найстаршої творчості, з-перед розселення. Тепер переглянемо те, що можна вважати найбільш характеристичним для доби розселення — доволі довгої, кількавікової, і ще більше для часів по розселенню,— в тих сферах народної творчості, де словесне мистецтво мусило розвиватись особливо сильно і найбільші полишити сліди.

Мусимо при тім, одначе, зробити кілька загальних застережень, щоб не вертатись до них потім раз-у-раз.

Вище ми зазначили дві сфери громадського і культурного життя, які розвиваються в тих часах то рівнобіжно, то спливаючись і перехрещуючись, відбиваючи свої впливи на культурі й творчості, концентруючи коло себе різні функції соціального і культурного життя. Се, з одної сторони, хлі-

боробське господарство, родинне життя, яке розвивалось на сій економічній основі, і зв'язана з тим культура. З другого боку, організація оборони і воєнних сил. Не бувши явищами новими, обидві категорії в обставинах доби розселення набирають, одначе, нової сили і власті над життям. Психологічні і творчі мотиви, з ними зв'язані, розуміється, проявляли себе і в попереднім: зав'язки тих циклів словесної творчості, які мусили розвинутися в сій добі, до котрої приступаємо, без сумніву, були в добі попередній. Але ширшого розвитку і виразистості вони повинні були дійти аж у сій новій добі.

Тому все, що мусило бути зв'язане в нашім житті з розвоєм інтенсивнішого хліборобства і з його центральною ролею з життя: вироблення хліборобського календаря і зв'язаних з ним свят та обрядів; словесний і дійовий репертуар, зв'язаний з сими святами й обрядами; натуралістичний світогляд, в котрім погляди і поняття про доохресний світ перетворились під впливами хліборобського хазяйства і помічень, почувань та заходів, зв'язаних з річним оборотом сього хазяйства; родинні і громадські відносини, як вони складалися в зв'язку з інтересами хліборобського господарства, в відокремленій і замкненій в собі родинній спілці, паралельно з наростанням економічних нерівностей і суперечностей, на грунті громадження економічного добра, з поділом праці і соціальною диференціацією,— все се аж в сій добі мусило знайти сильніший вираз, а переломившися в психіці, дати почин до цілих нових циклів словесної творчості, з новими мотивами, з новими формами і новою психологічною закраскою: новими підходами і новими методами розв'язання проблеми краси.

Те ж саме треба сказати про мотиви, зв'язані з організацією воєнної сили і воєнної верстви і тими соціальними змінами, які вона творила. Все се було в зав'язках, очевидно, ще перед розселенням, але розвинулось ширше й буйніше аж після розселення.

Цикли не були цілком нові, але вони розвинулись, зложились і скристалізувались уже в сій добі.

Поруч них, розуміється, жили, розвивались і змінялись під новими впливами нових умов життя ті цикли й групи мотивів, котрі ми оглянули вище як репертуар попередньої доби. Консерватизм життя і творчості боровся з його пластикою, з тенденціями приладження до нових обставин, поглядів і почувань. Старі обряди розмноження звіря і риби, вегетаційні свята і всякі магічні церемонії входили в круг нового календаря і асимілювались з чисто хліборобськими обрядами. На всяку обрядову поезію, як ми бачили, наля-

гали осади нових соціальних умов. Тотемне оповідання набирало нових форм в характеризуванні дійових осіб і їх відносин, розмішувалось різними мандрівними мотивами. Розроблялись епізоди, зв'язані з такими явищами, як сонце, мороз, вітер, град — елементи космічні, особливо важні в хліборобськім господарстві.

Та, з другого боку, і творчість сих часів, розуміється, також не дійшла до нас в своїм первіснім виді. Довгі часи, котрих продукцію ми тут хочемо оглянути,— приблизно тисячоліття, що розпадається на дві половини: добу чорноморсько-дунайську і добу перших класово-державних формацій (києво-галицької держави),— вони дуже далекі від одностайності. Такі факти, як турецький натиск, руїна Чорномор'я і відплив відти людності, формування київської держави, християнізація і рецепція візантійського права і книжності,— вони вносили основні зміни в економічне, соціальне і культурне життя, відбивались глибоко на народній творчості, зміняли її, клали нові верстви на старі, які почасти асимілювалися з ними, почасти їх асимілювали. Потім, в пізніших віках, вся ся творчість ще раз підпала великим змінам, здебільшого була наново проредагована — і не тільки щодо форми, але і в змісті підпала значним перемінам, як побачимо потім. В величезній масі ми маємо матеріал уже сеї останньої редакції, в котрій твори старої чорноморсько-київської доби, так як і попередньої — найстаршої (з-перед розселення) — тільки в дещо меншій мірі — були перероблені, перетворені і лише в фрагментах задержали свою первісну форму, закраску, психологію.

З огляду на присутність таких пізніших елементів в народній поетичній традиції історики літератури часто вагаються, не знаходячи відповідного місця для неї в загальній історично-літературній перспективі. Тим часом як старші історики літератури цілу старшу традицію трактували як вступ до письменної літератури [1], напр. новіший автор по-

---

[1] З такого становища написане було Введеніе въ исторію русской литературы Владимирова, 1896, цінне добором фактичного матеріалу, історичного і фольклорного (українського також). Інтересна, з іншої сторони, як проба використання новіших ідей про зв'язки словесного мистецтва в примітивнім житті (поглядів Ніцше, Біхера, Фразера, Гросе й ін.) «Исторія народной словесности» Е. Анічкова (в серії: Исторія русской литературы, московського видавництва «Мир», 1908—1910), вийшла першим, ніби вступним томом, але задумана була як друга частина в схемі: історія писаної літератури до XIX в., історія усної словесності і історія літератури XIX віку. Огляд усної словесності зроблений тут по відділах: замовляння, християнська легенда, казка, пісня, билина, духовний стих, історична пісня, народня драма, кінчиться і оглядом сектантської поезії XIX віку.

пулярного підручника «русскої літератури» Келтуяла, з початку пішовши за старою схемою, в новім виданні поставив огляд усної словесності після письменства книжного (перекладеного) з огляду, що книжні елементи ясно відбиваються на усній традиції. Інші пересувають сей огляд ще далі, вважаючи на ще пізніші впливи на неї. Пипін дав місце усній словесності на межі старої й новішої літератури з огляду, що аж тут, при кінці XVII в., усна творчість доходить останнього завершення, починає записуватись і набуває безпосереднього впливу на літературу писану, тим часом як досі була під заборонами і прокльонами книжників. А наш історик літератури С. Єфремов, ідучи за сими гадками, вводить огляд студій народного письменства і перегляд його самого на вступі українського відродження XIX в.— там, мовляв, де народна поезія «починає зливатися з письменством, викликаючи інтерес до себе у письменних людей, і в вищому синтезі входити дійсне таки складовою, органічною часткою національної творчості».

Все се має за собою певні рації. Проте я, розглядаючи згідно з вище сказаним, усну і письменну літературу як дві сторони одного й того ж творчого процесу, які завсіди,— навіть в періодах формальної ворожнечі і війни,— зіставались в широкій дифузії і фактично користали одна з одної далеко більше, ніж се припускається,— за краще вважаю переглядати по змозі паралельно, в порядку еволюції, різні цикли тої і другої — писаної і усної словесності. Рахуючися в повній мірі з усякого роду пізнішими відмінами і наверстуваннями усного репертуару, в тій формі, в якій він до нас дійшов, я старатимусь до хронологічної системи писаних пам'яток вкладати усні цикли там, де по всяким міркуванням приходиться покладати їх найвищий розцвіт чи завершення, та їх зв'язки з писаною словесністю також.

Невважаючи на всякого роду пізніші наверствування, котрі при нагоді таки й зазначатиму, я вважаю, що ті відносини господарські, родинні й громадські, які відбились в обрядовій нашій поезії (так, як її тепер маємо), в найбільшій мірі належать до часів по розселенню та київської доби. А що писана словесність конкретно, в дохованих своїх пам'ятках виступає перед нами тільки в другій половині київської доби (хоч початок свій мала, мабуть, значно раніше), тож уважаю найбільш правильним дати оглядові обрядового циклу місце тут, перед оглядом писаного матеріалу київської доби. Тільки буду вибирати елементи старші, відкладаючи християнізовані мотиви на пізніше.

По сих застереженнях переходжу до перегляду поезії господарського життя, з його яскравою хліборобською за-

краскою, в рамцях родини, в котрих воно відокремлялось в сій добі, в умовах нового розселення. Елементи примітивного комунізму в них заникають; патріархальна родина — се та соціальна клітина, в котрій розвивається матеріальний і поетично-релігійний зміст життя.

Я підчеркую се слово: релігійний. Перед утворенням нової народної релігії, скомбінованої з старих магічно-натуралістичних елементів і нового християнського сінкретизму (сполучення різних релігійних елементів на християнській основі), якраз ся сільськогосподарська поезія, переткана магічно-натуралістичними поглядами, була найяскравішою формою релігійної гадки і релігійного культу, котрий взагалі не набрав у нас сильно виявлених формальних прикмет. Не було ні святощів, ні храмів, ні священичої верстви, ні загальнопризнаних місць святих відправ. Сільськогосподарський календар був скелетом, риштуванням, до котрого чіплялись різні акти релігійно-поетичного і громадського життя. Він їх зводив у якусь цілість, об'єднував якимись провідними, доволі неясними і не продуманими до кінця гадками. Річний календарний круг — се заразом властиво єдина наша релігійна система, недороблена, не унята в якусь ідейну цілість, передчасно розбита і зруйнована новими церковними заходами. Вона нагадує в тім релігію римську, таку ж селянську (і теж заразом воєнну), недороблену і покриту більш виразними, конкретнішими формами й ідеями грецькими.

На жаль тільки, ми й сього нашого старого календаря не маємо в його повній і чистій передхристиянській формі і мусимо рахуватись на кожнім кроці не тільки з спустошеннями і виломами, але і з змінами, перебоями і переносами, спричиненими в старій системі церквою і церковним календарем. Гострі заборони, напади, погрози, котрими духовенство било по святах, які не встигли себе зв'язати в тій чи іншій формі з святами християнськими, поставити свої останки під їх протекторат або асимілюватися з ними,— факт загально відомий. Від «Слова о казнех божіих» до Івана Вишенського, і відти до ще новіших консисторських наказів ми маємо безконечний ланцюг сих церковних, єрархічних уїдань на народні свята взагалі, і спеціально ті, які носили на собі особливо яскраві прикмети натуралістичного світогляду або зв'язані були з свобідним паруванням молодіжи. І настільки ся війна була успішна, що тепер ми часом з сих інвектив тільки й можемо зміркувати, які великі прогалини поробила тут церква, знищивши одно, друге покривши і замінивши християнськими обрядами, третє звівши на чисті посмішки й пародії. Ті «русалії», про кот-

рі говорить згадане «Слово», великодне «волочельне», «праздник діавольский на поле ісшедших з танцями і скоками» на св. Юрія, на котрі вдаряв Іван Вишенський, ті вінці, що «робились о клячінні та вночи на воду до річки носились» («Супліка на попа»), переважно позникали так, що ледве зістався від них який слід. Від величної купальської містерії полишались переважно пародії, які не дають ніякого поняття про первісний її характер; від весняних циклів — самі дитячі та дівоцькі забави, і т. д.

З другого боку, треба відповідно оцінити і сей факт, що в сих обрядах і святах елемент релігійний, культовий, магічний з часом все більше витіснявсь і заступавсь елементами забави, і то забави еротичної, в широкім розумінні слова: зближення і парування молодіжи, приготовлювання і зав'язування подружжя. Я вже вище зазначив і тільки що повторив се помічення, що дії вегетаційні, обряди розбудження благодійних сил природи і розмноження поживи зійшли на прості забави, відправлювані здебільшого самими тільки дівчатами або дітьми, то значить елементами найменше, звичайно, покликаними до таких церемоній, поки вони мають серйозне культове чи магічне значення. Разом з тим до початкових магічних формул і дій поначіплювалися мотиви з тої сфери, яка, властиво, одна інтересує молодіж: любові, парування й подружжя. З мотивів основних поробилися прості заспіви, інтродукції, рефрени; до старих форм влився цілком новий зміст. І се треба сказати про цілий ряд старих свят, з котрими зв'язались різні моменти парування. Вічний і непереможний Ерос запанував над іншими елементами життя; мотиви любові і парування виявили більш живучості, ніж що, і дуже часто покрили собою мотиви старої натуралістичної релігії, сільськогосподарської магії, культу одшедших і т. д., котрі колись грали далеко показнішу, або навіть і центральну ролю.

В значній мірі се показало себе і на тім святі, яке не тільки найбільше заховало в собі елементів хліборобської поезії, але й зібрало та сконцентрувало наоколо себе значну частину того, що було давніше зв'язане з іншими святами, особливо з тими, які з часом ослабли, занепали й затратили свій початковий характер. Кажу за свята різдвяні, в широкім розумінні, котрими звичайно відкриваються новіші огляди народного рокового кругу, і вони в нім справді займають тепер центральне місце, поволі зібравши наоколо себе трохи не всю суму старої господарської магії і культу, які встигли зацілити під натиском церкви та її календаря.

Щоб пізнати останки старої словесності, зв'язані з об-

рядовим кругом, я думаю, се буде найкраще, коли пройдемо самі сим кругом, крок за кроком, пізнаючи останки старого світогляду і зв'язані з ним форми поетичної творчості. Стежка не буде дуже гладка, бо наш річний календар досі не розроблений з такого обрядово-поетичного становища. Я вище висловив свої побажання на сю тему. Тим часом виберемо головніший матеріал, не претендуючи на повне вичерпання сеї теми, дуже багатої і складної [1].

Річний сількогосподарський круг і його обходи. Цикл новорічний. Старий річний круг починався місяцем перед «Колядою». Доволі ясно вирисовується приблизно двотижневий період між Воведенієм (21 падол. старого числення) і Варварою (4 грудня ст. ст.), що приблизно відповідає римським брумаліям. Варто завважити: брумалії особливо популярні були якраз в тракійських краях — на тім грунті, де розвивались стичності слов'янсько-тракійські, під впливами римської і грецької культури, котрих значення для доби розселення я зазначив. Сей святочний цикл обіймав тут пізніше 24 дні, по числу букв грецького альфабету, від 24 падол. до 17 грудня ст. ст. Свято зими, «бруми», найкоротших днів і найдовших ночей, воно в сих сторонах було заразом святом вина і розродження — хороводів на честь Діоніса, в котрих виступали замасковані, переряджені чоловіки і жінки, з лицями, вимащеними винною гущею, соком шовковиці і з різними символами розродження. Правдоподібно, свято Воведенія у нас потім притягнуло до себе обряди і церемонії, зв'язані з сим календарним періодом, але загалом з них мало що зісталось, бо одно втягнене було потім різдвяним циклем, інше розпустилось в досвітчаних забавах. Може бути, одначе, що й збирачі не звертали досить уваги на сі менше замітні повірки і церемонії. Все-таки деякі подробиці доволі ясно характеризують кінець одного хліборобського, господарського періоду і початок другого власне в зазначенім вище періоді між Воведенієм і Варварою.

До Воведенія можна копати землю, від Воведеній до

---

[1] Підставою послужить огляд календарного року, споряджений Чубинським і виданий під доглядом Костомарова в IV т. Трудів этногр. — статист. экспедиціи (1872). З попередніх особливо цінні календарі Максимовича і Мик. Маркевича (Обычаи, повѣрья и кухня малороссіянъ). З новіших — ряд дуже цінних записок в Матеріалах до етнології львів. Наук. Товариства і Етнограф. Збірнику: Шухевича з Гуцульщини, Франка, Зубрицького, Ф. Колесси з Бойківщини, Жатковича з Закарпатської України, Доманицького з Волині, Дикарева з Слобідщини. Цінний також календар з Слобідщини п. Іванова в XVIII т. Сборника харьков. ист.-фил. общ., в т. V — з Херсонщини, і т. ін.

Благовіщення не можна; жінки запасають глину до Воведенія. Сліди аналогічних повірь, зв'язаних з водою, виступають також в деяких записках. Від Воведенія до дев'ятого четверга не годиться бити білє на воді праниками, бо то шкодить ниві, приводить тучу. З сих самих мотивів коноплі треба потерти до Воведенія. Хто їх тре по Воведенію, накликає тучу (бурю). В зв'язок з сим треба поставити обряди посівання коноплі і льну під Андрія, хоч воно тепер робиться нібито для вороження.

Початок нового господарського року в воведенських повір'ях виступає ясно. Хто перший прийде рано до хати, буде першим «полазником» на новий рік (полазити в серб.— навідати): він приносить добро або лихо. Тому сусіди стримуються заходити зрана до чужої хати на Воведеніє, так само як на Різдво і Великдень, щоб потім не було примови, що то вони принесли нещастя. «Коли ввійде молодий, гарний, здоровий чоловік, а до того з грошима, то се добра ворожба: весь рік у хаті будуть усі здорові і будуть гроші вестися. Коли ж увійде старий, хворий, особливо стара баба, або коли хтось прийде чогось зичити — то се злий знак» [1].

Як з іншими великими річними святами, і тут було, мабуть, свято померших. «На сей день Бог одпускає праведних душ подивитись на своє тіло, тому воно називається видінням, що душа дивиться на своє тіло» (Слобідщина).

З-вечера подекуди святять воду, передхристиянським ритуалом: береться воду в такім місці, де сходяться три води, проливають потім воду через полум'я, підставляючи миску, і така вода помагає на хороби і уроки. По півночі жінки сідають голі на порозі і прядуть самосівні коноплі. День перед тим і в саме свято обсипають корови сім'ям і мастять маслом вимена, щоб давали молока багато, і обкурюють їх з різними приговорами, аби ніхто не відбирав того молока. Варять густу «киселицю», щоб була густа сметана. Ворожать по різним прикметам, який буде рік (скі-

---

[1] «Нар. Календар» Франка в V т. Етнограф. Збірника, с. 205. По словам Галька (Нар. звычаи, II, с. 13), на гал. Поділлі «полазами» рахуються Воведеніє, Миколай, Анна і Різдво — четвертий і останній полаз. «Зле, щоб у ті дні хто інший, а не господар або принаймні хтось домашній перейшов перший обійстя. Тому кожен зривається зрана й іде дати худобі їсти, а прийшовши до хліва, поздоровляє худобу словами: «Дай, Боже, добрий день, щобись, худібонько, здорова була, і я з тобою, з моєю жоною і діточками». Сі «полази», очевидно, зв'язані тут з початком нового року. Вони фігурують і в московських заборонах XVII в.

льки на Воведеніє води, стільки на Юрія трави; як на Воведеніє вода, в літі молоко, і т. ін.)[1].

Інші повірки теж не безінтересні, але ще менше звертали на себе уваги (напр., 26 падол. вовче свято,— антипод весняного Юрія,— святкують св. Юрієві, щоб вовки не тягли худоби[2]). Натомість загально знані, широко розповсюднені різнородні ворожіння на подружжя, тепер зв'язані з днями Катерини і Андрія[3]. Спеціальні забави та гри мало звісні — хіба «кусання калити», себто «коляди» на св. Андрія, і деякі інші, менш замітні[4]. Але, без сумніву, вони мусили мати місце в сім періоді — чи то на вільнім повітрі, коли погода того позволяла, чи то на зборищах хатніх, досить частих, котрих сезон розпочинається «курячою складкою» на Кузьму-Дем'яна, 1 падол. Цілком ясно, що ми тут після періоду весільного маємо початок нового парування, яке закінчиться новим періодом весіль будучої весни або осени. Парувальні пісні, прив'язані тепер до різдвяного циклу, до весняних забав, до «улиці», мусили починатись в сім сезоні, і забави на Катерини і Андрія зістались, мабуть, слідом їх колишнього нагромадження на наших брумаліях.

З різних форм ворожіння піднесу кликання долі на вечерю, що роблять дівчата під Катерину, по черзі вилазячи на ворота, тим часом як деінде се справляється під час свят різдвяних[5]. Пояснення до сього обряду дає оповідання, записане в Канівщині. Дві жінки, гарна й негарна, посварились, і негарна похвалилась:

«Я хоч і погана, да зате моя доля хороша, а ти от і хороша, да зате твоя доля погана».

Умовились перевірити, зварили кожна своїй долі борщу й каші — «прийшли на перехресну дорогу. Поставила коло хреста погана жінка свої горщечки, розв'язала їх, зверху положила чистеньку ложечку, одійшла трохи од хреста та й каже: «Доле, доле, іди до мене вече-

---

[1] Календар з Старосамбірщини в III т. Матеріалів до етн. і з Гуцульщини в VII т.

[2] Записки Дикарева там же, в т. VI, с. 145.

[3] У Чубинського, III, с. 357—362, Дикарева, I, с. 144.

[4] Діалог при тім, як пам'ятаю з Київщини, за моїх дитячих років, виглядав трохи інакше, ніж записано у Чубинського: «Іду, іду калети кусати». «А я буду по зубах писати» — «Ой чи будеш, чи ні, бо я їду на воронім коні» — «Засмійся» — «Не буду!» — «Засмійся» і т. д. до трьох раз. Калета, інакше звана «королем» (Чуб., I с.), без сумніву, аналогічна з франц. pain de calende, албанське *колєндра*, болг. *колендар* — різдвяний хліб, що печеться під Різдво і місцями роздається колядникам. Назва «короля» теж небезінтересна, вона може мати зв'язок з різдвяними забавами в «короля», звісними на заході. Щодо речі самої, андріївська калета нагадує описаний Саксоном Граматиком округлий ритуальний корж Руян. Пор. нижче.

[5] Пор. Чуб., III, с. 257, Сборникъ Харків. ист. фил. общ., XVII, с. 71.

ряти!» Сказала вона раз, сказала і другий раз, коли за третім разом і приходить панич, да такий же хороший, що й надивиться на його не можна. Взяв ложку, попробував перш борщу, а далі і каші попробував, положив ложку зверху, завернув у рушничок гроші, і не знать, де й дівсь. Та погана жінка забрала горщечки, забрала із рушничка гроші і каже: «Ну, тепер ти свою долю клич так вечерять, як я свою кликала».

От вона наставила свої відерні горшки, розв'язала їх, одійшла од хреста і гукає: «Доле, доле! Іди до мене вечерять!» Крикнула раз, крикнула і другий, не вспіла крикнуть третій раз, як тут підійметься вітер, як схопиться буря: пісок несе, дерево гне та ламає, таке куйовдиться, що Господи! Коли тут і приходить доля гарної жінки, да така ж препогана, обірвана, кудлата, да ще й з хвостом. Виїла, виїла все з горшків, поперекидала їх, побила і пішла собі» [1].

Св. Варвара рахується поворотом на весну («св. Варвара ночі урвала, дня приточила»). Церемонії стрічі нового року, одначе, перенеслися відси переважно на Різдво. Пошукавши, певно, удалось би дещо знайти. Вареники на честь мук св. Варвари — пор. сербську «варицю-кашу», «Варвара заварить, Микола поставить коло» [2]. В зв'язку з сим звертає на себе увагу звичай варити пиво на св. Миколу, що в одній коляді представляється з тих сакральних звичаїв, котрими держиться світ:

Чому так нема, як було давно,
Як було давно а з первовіку:
Святим Миколам пива не варять,
Святим Рождествам свічі не сучать,
Святим Водорщам трійці не несуть? (Гн., I, 203—4).

Але головне таки, видко, перейшло на Різдво. Процес був доволі складний. Як відомо, в римськім календарі за брумаліями ішли сатурналії, свята на честь Сатурна і його жінки Опс (багатство) — подавців урожаю на полі і в городі. За республіки вони тривали тиждень від 17 до 23 грудня, святкувались традиційним жертвуванням поросяти, святочною трапезою, дарунками, грами і забавами. Після того наступали січневі календи і «воти», святочні і публічні відправи на добро в новім році. З розповсюдненням християнства сі всенародні і двірські свята опинились між двома християнськими: ерданом («епіфанія») і різдвом. В східній церкві з початку було тільки свято епіфанії, 6 січня; день «народин», 25 грудня, святкувався лише в західній; тільки за часів Золотоустого, при кінці IV в., він починає здобувати собі місце в землях грецької культури, і коло сих трьох свят: різдва, нового року (Маланки або св. Василя) і водохрищ, від 24 грудня до 6 січня, починають кристалі-

[1] Чуб., III, с. 427. Пор. про «долю» ще нижче.
[2] Матер. до етнол., XV, с. 81.

зуватись традиційні відправи, трапези, забави і магічні акти, котрі церковні люди потім старалися всяко християнізувати, і вони дійсно набрали багато християнського чи християнізованого елемента.

Але сі прояви «двоєвір'я» ми лишимо на пізніше і тепер спинимось головно на тім, що може характеризувати наші передхристиянські практики зустрічі нового сонячного року, що скупились коло «Коляди», календ. Так називалось різдвяне свято, і особливо вечір перед різдвом на Балканах (новогрецьке *колянта*, болг. *коленде* або *коледа*, наше *коляда*). Се ім'я вигнало стару тубильчу назву «Корочюна», що досі начебто заховалась в Зах. Україні [1], у волохів і болгарів, а для XII в. засвідчена новгородським літописом, що се була назва загальна. (Назва, одначе, не зовсім ясна щодо свого значення: одні розуміють се як найкоротший день, інші — такий, що вже поступив, «покрачував»; в обох випадках ся назва властиво належить попередньому, введенівсько-варвариному, циклові і перенеслася на коляду разом з різними святочними церемоніями).

Не вважаючи на всі спустошення в обрядовості сього свята, вчинені християнським духовенством і календарем, з фрагментів, ними полишених, вирисовується все-таки досить ясно величавий образ старого свята і старої релігії, яка лишила в нім найбільш повне відбиття. В нім багато спільного з Введеннєм — круг ідей аналогічний, тільки те виглядає як слаба відбитка «Коляди», що забрала на себе все багатство словесного і дійового церемоніалу, зв'язаного з новоріччям. Річ характеристична, що, не вважаючи на все багатство християнських обрядів і імен, які вплелися в різдвяний словесний репертуар, дійова сторона свята дуже мало захоплена християнською ідеологією і явно спирається на системі молитв і магічних дій передхристиянських. Християнські церемонії відіграють зовсім другорядну ролю поруч відправ, які справляє голова родини, господар і почасти господиня.

Основну, провідну ідею їх я схарактеризував уже вище: словом і ділом, словесним твором і магічними актами, всею

---

[1] Звістку про те, що в «Карпатській Русі» Крачуном зветься різдвяний хліб і різдвяний сніп (дідух), подав без ближчої вказівки Терещенко (Бытъ рус. народа, VII, с. 20). Вона досі зістається не потвердженою новішими записами (замітки до неї у Потебні — Объясн., II, с. 166, спеціальна праця пок. А. Петрушевича). Найбільш розвинувсь сей образ «старого Кречуна», Різдва, що гостить у себе Бога, у румунів: «Коли гонили жиди-каїни за мною [Христом], з дому до дому, від столу до столу, догонили мене на горі в Єрусалимі, на канун [Різдво], в домі Кречуна» і т. под. (Веселовскій, Коляды, як нижче).

обстановою інсценіювати образ багатства, щастя, миру і спокою в своїм домі і своїм дворі в сей святочний мент і заворожити, таким чином, се багатство і щастя на цілий будучий рік в сю таємну хвилю. «Тайною», «божою, святою вечерою» дійсно зветься навечір'я Різдва — у нас подекуди і досі [1].

Сьому головному і загальному завданню товаришать різні дрібніші, спеціальніші магічні акти і закляття. Вся система святочних відправ опирається, цілком виразно, на комплексі ідей магічного характеру.

Відкривається святочна дія церемонією добування нового огню, рано на святвечір. Сим оновленим, чистим, новорічним огнем розпалюється огонь у печі і на припічку, для котрого місцями припасалось протягом попередніх дванадцяти днів дванадцять полін [2] — для дванадцяти страв, що мають бути зготовані на святочну вечерю, аби представити різносторонню достатність хазяйства.

Сі дванадцять, чи навіть більше (властиво, 14), страв ось у якім порядку йдуть на Гуцульщині: боби, риби, варені пироги, голубці, сливи, пшенична кутя з медом («дзьобавка»), бараболі з товченим часником, узвар, горох з олією і часником, ячмінна каша з олією або медом («логаза»), сливки з фасолею, пироги з маком, «росівниця» — капустяний росіл з крупами, каша пшонна, варена кукурудза («кокот»). Дев'ять ритуальних страв з Самбірщини вичисляють в такім порядку: капуста, бараболі з олією, пироги з бараболь, киселиця, біб або горох, ячмінна або вівсяна каша (кутя) з маковим молоком, груші, голубці з вівсяними або пшеничними крупами, пшенична кутя з маком, гриби з олією; але додається, що декотрі пильнують мати 12 страв і старають оселедця, коли не можна мати риби. В гуцульськім ритуалі є також вагання між 9 і 12 стравами.

---

[1] Гуцульщина, IV, с. 12 і дд. Пор. колядку:

Ой д сему дому, ой д веселому,
Святая! («переспів»)
Ой у сім домі золотий столик,
На тім столику стоїть отавка,
На тій отавці золота скатирця,
На тій скатирці тайна вечеря.
Газдиня файна вечерю вносить,
Вечерю вносить, милого просить;
Принесла вона бутельку вина,
Коло милого та й собі сіла.
Божая Мати того узріла,
Тото узріла та й похвалила,
Тайну вечерю благословила.
(Гн., 59).

Викидаю зайві склади, які розтягають початковий розмір 5+5, а в однім віршу (9) поправляю явно переставлені слова-півстихи.

[2] Про уживання спеціального стовбура для святочного дня, що грає таку визначну ролю в різдвянім ритуалі різних народів (сербський бадняк, французьке souche de Noël й ін.), а не пригадую звістки у нас. А варто б ще пошукати за сею практикою!

Очевидне в кожнім разі бажання, щоб головніші рослини поля і города були представлені. Деякі страви мають сильно архаїчний характер.

Всяка робота, окрім готування святочної вечері, в сей день недопустима. Все мусить бути приведене до ладу наперед. Все мусить бути на своїм місці, живий і мертвий інвентар має стрінути урочисту хвилю кожне на своїм пості. Ніщо не повинно ночувати, «світити» сеї ночі поза домом, в чужих руках, позичене абощо. Навіть на своїм подвір'ї ніщо не повинно десь сторчати на кілках, висіти на грядках. Всі члени родини теж мусять бути в зборі: «Боже сохрани де ночувать в людях — цілий год буде блукать». Боронь Боже також сваритись, навпаки, добре помиритись з ворогами, щоб в новім році було мирно. А зрештою між магічними актами сього таємничого дня є спеціальні дії на ворогів: позатикати клочем або отавою дірки в лавицях, примовляючи: «не дірки затикаю, але роти моїм ворогам, аби їх напасті не ловили мене через цілий сей рік»; або зав'язати на мотузку гудзи з подібною ж примівкою й підложити під час вечері під себе, приказуючи: «аби всі роти так мовчали, як ті гудзи під моєю ср-ою».

Свята́, «багата» вечеря («багата кутя»), виготовлена на новім огні з різнородних плодів землі і господарства з захованням відповідних порядків, «закону» («законна трапеза»), стає невичерпаним джерелом магічної сили, як позитивної: на утворення нового багатства в новім році, так і негативної: на відвернення всякої супротивної сили. Весь вечір і ніч, коли та трапеза поспіває, наповнені всякого роду магічними актами, які виконує головно господар, а також й інші члени сім'ї і дому. Найбільш докладний перегляд їх маємо з Гуцульщини, але в головнім їм відповідають подібні практики і з інших сторін. Так що хоч бажана була б провірка, чи нема тут якихось новіших запозичень від сусідів-волохів (старі спільності українсько-балканські більш-менш спільні всьому українському обрядові), то, з другої сторони, можемо поки що користуватися тутешніми відомостями і взагалі даними з галицького підгір'я для загальної ілюстрації новорічної, колядної чи різдвяної обрядовості, маючи на увазі ті аналогії з інших наших сторін.

Під вечір господар приносить до хати сіно, солому, снопи — різного збіжжя чи якогось одного, ритуального, як де ведеться. Сей сніп (чи снопи) — «дід» або «дідух» (інакше «коляда», «колядник», «корочун») — ставиться на покуті, підстеливши сіна. Дуже правдоподібно, що се той же «дід», обжиночний сніп, внесений з процесією до дому при

закінченні останнього жнива[1]: своїм зерном, що буде з нього вимолочене по скінченні новорічного (різдвяного) свята, він засіє поле наново і відродить урожай; але сей зв'язок в записах, здається, не сконстатований.

Сіно або солома (теж звані дідухом) стелиться під столом і на столі. На чотири роги стола кладеться часник — охоронне зілля від злої сили. Під стіл кладеться різне залізо, на котре добре ступити ногами, щоб були тверді, як залізо (церемонія, яка практикується в різних місцях, в різних формах, в різні моменти свята). Сніп обв'язується перевеслом або залізним ланцюхом. На сніп кладеться також хомут, ярмо, плуг або якісь його часті — як де; потім все застелюється обрусом. На сіно чи солому, положену на покуті, виставляється потім хліб, кутя, як де практикується. На стіл викладаються спечені хліби і калачі, також укладені відповідно до звичаю («настільник»). Місцями прийнято, що викладає хліби чи кутю дитина, хлопець, «невинна душа».

При тім практикуються різні магічні акти. Найбільш розповсюднене «квоктання». Квокче або господиня, варячи кутю, або се роблять потім діти, вся сім'я — аби кури неслись. Господар, застеляючи сіно або солому, «ричить, як корова, блеє, як вівця, й ірже, як кінь» — аби худоба велася. Подекуди в тій хвилі, як він вносить до хати снопи чи солому, відбувається діалог між ним і домашніми: «Помагай, Біг! Дай, Боже, здоровля» — «Дай, Боже, здоровля» — «Що несеш?» — «Несу золото»,— або щось в тім роді.

З кожної зготованої на вечерю страви господар надбирає потрохи в корито, домішує муки або чого іншого доброго, солить і виносить до худоби і дає їй покушати святої вечері. Благословить її хлібом, доторкуючись тричі до голови, або маже хрестик медом між очима, як де ведеться. Відвідує також пчіл, коли має пасіку, і дає їм сити. Худоба дістає кращу і більшу пашу, ніж звичайно, бо в сю ніч вона бесідує з Богом, що питає її, чи добре їй у хазяїна. «Як дасть господар їсти, то худоба говорить, а якби не дав, то плаче».

Щоб охоронити двір від злих сил, господар сам чи з родиною, з новоспеченим хлібом, медом і маком, водою, як де ведеться, обходить усе обійстя, стайні, комори і обкурює їх. Часом обходять весь грунт (поле). Обсипають стайні диким маком, аби відьми його визбирували, а не приступали до худоби. Є звичай на кінець обходу зарубувати поріг стайні, щоб звір (і взагалі все вороже) не могло приступити.

---

[1] Потебня, Объясненія, II, с. 167—8.

Характеристична подробиця, що при сім обході — і взагалі в деяких новорічних обходах — жінка вбирає чоловікову шапку; се дає їй право, чи безпечність, ходити потім цілий рік простоволосою [1].

Потім відбувається закликання злих сил. Ось як описується воно в найповнішій формі. Господиня набирає в полумиску потрохи з дев'яти приготованих страв, на верх кладе калач, кубочок з медом і кубочок з водою, горіхів і яблук. Господар бере сю миску в одну руку, сокиру в другу і виходить на подвір'я, тим часом як уся сім'я сидить у хаті, при замкнених дверях, але подекуди виймається при тім вікно. Господар на дворі з тою вечерею викручується за сонцем і кличе по три рази звірів, далі бурю, далі мороз. Кличеться або просто, напр.:

«Морозе, морозе, ходи до нас кутю їсти! Коли не йдеш, то не йди й на жито, пшеницю і всяку пашницю!»

«Буре, буре, будь ласкава і виходь до нас на святу вечерю! Коли тепер не ласкава прийти на святу вечерю, на дари божі, на ситі страви, на палені горівки, на велике добро, як ми тебе просимо, то не приходь до нас в літі, як ми тебе не потребуємо!»

«Вовче, вовче, ходи до нас до оброку,
А не прийдеш до оброку,
Аби сь не йшов д моїй худобі, або д челядину до року!»[2]

Або до того прилучаються формули закляття пізнішого характеру:

На святвечір родивємся, на святвечір хрестивємся, і т. д. Як ви — градівники, чорнокнижники — не явилися на сю тайну вечерю, як не маєте моци явитися на Різдво і на Великдень, так аби сьте не мали моци ані волі мені щось злого зробити в хитарі моїм!

Друга магічна форма замовляння такого характеру:

Як не вижу тепер тучі, грому на моїм обійстю, так абих її через цілий р'к не видів.

Як не вижу [при] тайній вечері, так абих не видів через цілий рік звірів межи маржиною [худобою].

Замикаю роти, пащеки залізними обручами, залізними ключами, аби звір не їв моєї худоби.

---

[1] Матеріали етн., XV, с. 17, 26.

[2] Паралелі східноукраїнські:

Морозе, морозе, йди до нас куті їсти!
А не йдеш — так не приходь,
І не морозь жита та пшениці,
Проса та гречки,
Ягнят та телят,
Гусят та циплят,
А тільки йди на жіноцьку цибулю! (Сб., т. 17, с. 71, Голодна кутя).

По тім замовлянні треба обернутися в противний бік (против сонця), вернутися до хати, не оглядаючись, щільно замкнутись, і потім до скінчення вечері не може ніхто виходити з хати.

Церемонія приступлення до вечері описується так: Господиня накладає до миски всякої страви і кладе «перший хліб» (перший, який з печі того дня вийняла), приліплює до миски засвічену свічку, кладе миску на полотно і так подає господареві. Той обходить тричі за сонцем хату з тою мискою, потім ставить миску і молиться до Бога, і з ним усі домашні, «аби його ухвалити і упросити»:

Аби і тих душ до вечері припустив, що ми їх не знаємо.
Що за них ніхто не знає, що вони припадками пропадають,
що вони бутинами [деревом в лісі] побиті, пострачувані, водою потоплені,
За котрих ніхто не знає,
Лягаючи і встаючи і дорогов ідучи ніхто не згадає.
А вони, бідні душі, гірко в пеклі пробувають
І цего святого вечера чекають,
Що від нас у цей вечер молитви великі йдуть,
Що такі ся душі (живі) найдуть,
Що тоті душі (померші) спомянуть.
Щире Бога просимо,
Поклони б'ємо,
Усі душі споминаємо,
І тоті, що їх не знаємо!
Господи, заборони християнську худібку і мою від звіря,
І від поганої віри,
На росах, на водах,
На кождих переходах!
Дякувати Богу святому, що поміг дочекати у мирності, в радості і веселості сих божих святок!
Та поможи, Боже, їх у радості відправити,
І від сих за рік других діждати[1].

По сій молитві господар бере ту миску з столу і промовляє до кого-небудь із хатніх:

Ми всі з усього щирого серця і з божої волі кличемо і божі і грішні душі на вечерю і даємо їм, аби вони на тім світі вечеряли, як ми тут. Я даю за тоті померші душі, що на світі погибли, порятунку не мають. Най Бог прийме перед їх душі. Я їх стільки запрошаю і закликаю на цю божу тайну вечерю, кілько у цім полотні є дірочок. По стільки аби їх було на одній дірочці.

З сими словами передає йому миску, а той ставить на стіл, і тоді всі засідають до вечері, котра збирає, таким чином, наоколо себе не тільки всю живу родину, челядь і бідних сусідів, котрі, не можучи самі справити собі святу ве-

[1] Гуцульщина, IV, с. 13—5; молитва записана без ритму, подекуди я його відреставрував, подекуди так лишив.

черю, засідають при сусідській,— а так само весь померший рід і ті бідні неприкаянні душі, які не мають своєї рідної вечері. Не вважаючи на деякі пізніші, християнські додатки в молитві, ми маємо тут очевидні останки дуже старої, передхристиянської відправи помершим. Свято померших прилучається до великого свята нового року, і далі живі пам'ятають про присутніх померших, котрі трапезують разом з ними і беруть участь у їх забавах. Для них ставиться кутя і сита на вікно, розкидається біб по кутах і лишаються на столі немиті миски і ложки, щоб душі могли їх лизати для поживи. Сідаючи, продувають наперед місця, аби не «привалити» собою котроїсь помершої душі, котрі збираються в великім числі.

Засівши до вечері, господар набирає в ложку пшеничної куті і тричі кидає її до стелі. У гуцулів за першим разом він кличе тричі «прра!» і приказує:

Аби так ягнята штрикали [скакали] та блеїли, як скаче пшениця з землі до стилини.

Кидаючи другим разом, кличе «шкне!» і приказує:

Аби телята так рикали та підштрикували, як підштрикує д горі пшениця, та аби так хутко росли, як хутко йде пшениця до стелини.

Третім разом приказує:

Як ця пшениця летить д горі і там держиться купи, так аби бджоли трималися купи, та й аби так вертали до пасіки, як ся вироять, і аби сідали на землю, як пшениця паде до землі.

По інших сторонах здебільшого держиться се тільки як ворожіння на пчіл: як пшениця пристане до стелі, то будуть рої добрі. Але, очевидно, що се форма ослаблена [1].

Починаючи їсти і пити, примовляє чоловік до жінки, до дітей і челяді, але поза тим трапеза проходить в мовчанні, і з-за стола не годиться вставати. Різні подробиці під час вечері мають своє віще значення — напр., вигляд тіні присутніх і т. д. Практикуються також різні ворожіння про віддання, урожай. Коли є пасіка, по вечері сідають на землі, щоб пчоли тихо сиділи; коли є тільна корова, господиня прилягає до землі, щоб корова легко розродилась.

По вечері розноситься страва до близьких рідних, кумів, до бабки-повитухи — вона вважається своєю рідною для

---

[1] Пор. жертву за корову, описану Халанським з курського пограниччя, у Потебні, II, с. 159; Старша в домі жінка підносить горщик з кашею і, махаючи ним, примовляє: «щоб коровки бігали, помукували, а телята щоб побрикували» — і кидає трохи каші на сіно для корови.

тих, кого приймала. До родової трапези, що засідала за вечерею (живих і померших) прилучаються, таким чином, і ті родичі, що були неприсутні.

На Різдво рано «полазник»: вводять до хати котресь з худоби на щастя.

Вечером першого чи другого дня, як ведеться, починають свій обхід колядники. Він тягнеться місцями аж до Водохрищ. Обряд досить складний, досі відповідно не аналізований. Не можучи переводити тут ширшого аналізу, я намічу коротко головне.

В основі обряду бачу поздоровлення і величання старого свійського, передрозселенського походження, аналогічні з великодніми, обжинковими й ін., котрі побачимо нижче. Сюди, мабуть, належать обходи з плугом і посівання зерном на новий рік; перший з сих обрядів дуже ослаб і звісний тільки в незначних згадках при новорічних церемоніях [1], але московські заборони XVII в. вичисляють «кликання плугові» між обрядами найбільш замітними [2].

До сього прилучились запозичення з балкансько-романських сатурналій і новорічних свят: обходи маскованих, танці, співи і поздоровлення. На сі запозичення і стичності вказує передусім назва провідника колядників, або «счинальника», як його звуть інакше [3]. Ся назва у нас *береза*, румунське *бреза* — замаскований, перебраний, по-болгарськи *брезая* — маска [4]. Румунський «брезая» дійсно має голову кози, вовка, птаха. Наш береза не маскується, але в компанії колядників буває часом «коза» — в виверненім навзнак кожусі, котра танцює під музику, або «кінь» — поштурковисько, що має потішати публіку своєю незручністю. Під новий рік, крім кози (яка подекуди виступає теж тільки на «щедрий вечір»), ходять перебрані за діда, бабу, жида і т. д. Сі перебрані комічні фігури стоять, правдоподібно, в зв'язку з традицією римських новорічних забав, коли також ходили з дому до дому перебрані, масковані шту-

[1] У Чуб., 437, дуже глухо: «Орють землю [хто?] і ніби приготовляють до засіву, піснями і рухами представляючи оранку». У Гол., III, II, 144, на Маланку «тягають плуг по хатах» (Коломийськ. пов.). Потебня з сього звичаю ходити на новий рік з «ралом», «ральцем» виводив вираз «на ралець» (з поклоном і приносом), — підставою служила йому вказівка Новосельського (Lud Ukrainski I 54): Chodzenie z ralcem (radelkiem) przy powinszowaniach wiosennych; на жаль, не вказано, щó дійсно чули чи бачили з сього звичаю.

[2] «Коледы бъ и овсеня и плуги не кликали» — заборона 1628 р., повторена потім не раз ще.

[3] Мат. етн., XV, с. 23.

[4] Веселовскій, Румынскія, словянскія й греческія коляды. Сборникъ акад., т. 32, с. 119 и дд. Без опозиції прийняв сей вивід і Потебня.

карі і скоморохи. Але заразом коза являється і свого рода «полазником», який приносить врожай і багатство:

Го-го-го, коза, го-го-го, сіра,
Ой розходися, розвеселися
При свому двору, при господару!
Де коза ходить, там жито родить,
Де не буває, там вилягає.
Де коза тут-туп, там жита сім куп,
Де коза рогом, там жито стогом,
Де коза хвостом, там жито кустом!

Не ходи коза у сеє сельце (N),
А в N всі люди стрільці,
Встрелили козу в правеє ухо,
Крізь полотенце да в щире серце.
Пуць, коза впала, не жива стала!
А міхоноша — бери дудочку,
Дуй козі в жилу — будь, коза, жива.

(Представлення козячої смерті — в різних варіантах, в кінці — побажання):

Устав наш козел, пішов наш козел,
Да на ноженьках, да на роженьках,
Да микаючи, да рикаючи,
Короля в полі да шукаючи.

Господина (!) в домі да питаючи,
Щоб сьому [дому] коровки були
Неврочливиї — молочливиї.
Овесь-самосій, ячмінь-колосій,
і т. д.
(Чуб., III, с. 266).

Се питання для розслідження, наскільки в сім значенні кози належить шукати останків старої свійської традиції і що треба покласти на пізніші запозичення.

На старі бо балканські óсади налягають пізніші впливи різних професіональних організацій «веселих людей», «скоморохів» всякого походження. Слово «скоморох», що приходить уже в церковних інвективах X—XI вв. (в болгар. Златострує і в нашому старому літопису), досі зістається, на жаль, щодо свого походження неясним, так що його не можна взяти за підставу роз'яснення походження сих професіоналів, які грали, співали, показували вчених звірів (собак і медведів), мімічні і маріонеткові представлення (кукли) [1].

Інший вираз — «шпільман», що приходить уже в одній полудневослов'янській кормчій XIII в. і, по гадці філологів, міг перейти на слов'янський грунт в X—XI вв., вказує

---

[1] Матеріал про них зібраний у Веселовського, Коляды, розд. II: Святочныя маски и скоморохи, також Фаминцына, Скоморохи на Руси, 1889. Найдавніша згадка в Златострує: «Сотона человѣки врази сътворяєть, всякими льстьми прѣвабляя ны от Бога: трубами й скомрахы й инѣми играми». В літопису під р. 1068: «Но сими дьяволъ льстить и другыми нравы, всяческими лестьми превабляя ны от Бога: трубами и скоморохы (*вар.* скомрахы), гусльми и русальи». Срезневский (Матеріялы для словаря) уважав се слово ідентичним з франц. scaramouche і виводив від готського skarn — сміх, scarmach — сміхотворець, так що се було б тільки старшим дублетом до «шпільмана», запозиченим від німців-сусідів ще в часах перед розселенням або в часах розселення.

ясно на західні течії, може, хронологічно пізніші від візантійських і східніх, але теж, безсумнівно, дуже старі (скоморохів одна суздальська компіляція теж описує як людей убраних на західний, німецький спосіб).

В організації колядницьких «таборів», описаній останніми літами з кількох гуцульських околиць [1], на мій погляд, ясно відбилися впливи професійних організацій, «веселих людей», що великими ватагами обходили міста і села і навіть силоміць вважувались до селянських хат, жадаючи почастунку за свої представлення — як се бачимо з московських розпоряджень [2]. Завданням колядників також — «звеселити дім» [3], як і тих старих професіоналів, і при тім ся «веселість», як побачимо, має, як і у скоморохів, характер глумливий і навіть масний. Вправляються вони в се мистецтво довгою практикою — основу колядницької «табори» становлять колядники, які з року на рік по кільканадцять літ ходять з колядою, і при них вправляються поволі навики. Так само довгою практикою виробляються досвідчені берези і скрипники. Цілу пилипівку вони справляють репетиції свого репертуару, приблизно на Миколая намічаються «табори» і берези до них і остаточно формуються дружини, які числять найчастіше коло 12 людей або й більше. Крім берези, в ватазі йде «виборець» (скарбник), скрипник, «трембітанник» з трембітою і «кінь» (міхоноша). Старші газди за порозумінням з попом звичайно уставляють остаточну програму — оскільки, розуміється, організація зістається під церковним протекторатом.

В такім разі колядницька кампанія відкривається обходом наоколо церкви з колядою і першим колядницьким походом до попа, в котрім беруть участь тільки вибрані колядники і плясаки. Плясаки йдуть церемоніальним плясом попереду колядників: парами по два, маючи на плечах бардки (сокірки) з підв'язаними дзвінками і легенько ними

---

[1] Особливо згадана записка П. Шекерика в XXXV т. Етн. зб. Пор. нижче, як описуються великодні волочобні дружини у білорусів.

[2] В Стоглаві: «да по дальнымъ странамъ ходять скомрахи, совокупясь ватагами многими до шестидесяти и до семидесяти и до ста человѣкъ и по деревнямъ у крестьянъ сильно едять и піють и съ клѣтей животы грабятъ, а по дорогамъ разбиваютъ». В уставних грамотах починаючи з 1470-х рр. селянам дозволяється безкарно виганяти з своїх сіл скоморохів, коли «учнутъ у нихъ скоморохи играть силно» (силоміць).

[3] Добриня, перебравшись за скомороха, обіцяє «єще повеселѣє играть», «звеселить своє сердечко богатирськеє» і «за игру веселую» дістає честь від князя Володимира (Гильфердингъ, Онеж. был., 136). Колядники «веселять дім» і «веселять себе» («Чи повелите колядувати, дім звеселити, діти збудити», — питають вони, і дістають відповідь: «Весельтеся, весельте» — Голов., IV, 1, 141).

помахуючи, щоб дзвінки «поцьоркували», «здрібна поступають, злегенька підскакуючи то на одній нозі, то на другій, а при тім приспівують спеціальні плясанки». Тим способом приходить і відходить колядницька дружина по всіх хатах під час сього обходу. Коли їх запрошують до хати [1], а не збувають тільки датком, поданим з вікна, то се дає початок властивій забаві. Колядників частують, вони співають гуртом, оповідають всячину, далі танцюють з домашніми, і так «розвеселивши дім» [2], доперва приступають до властивої колядної церемонії — сідають до столу і співають по черзі коляди господареві, господині й їх дітям, родичам помершим, інвентареві живому і мертвому. Кінчиться се загальним поздоровленням в тім роді:

Береза: Вінчуемо вас, аби у вашій загороді було стільки овечок, кілько в сім хлібі кришок.
Вінчуємо вас многа літа, сими святками, сим новим роком, святим рождеством,
Дай вам, Боже, здоров'я! *Колядники:* Дай, Боже!
А в дому склінно, *Кол.:* Дай, Боже!
В коморі збрійно, *Кол.:* Дай, Боже!
У кіннику коні! *Кол.:* Дай, Боже!
У кошарі вівці! *Кол.:* Дай, Боже!
У пасіці бджоли! *Кол.:* Дай, Боже!

І по сім наступає частина плясова. Варіанти її різні [3]. Напр., береза звертається до найстаршої доньки, і тоді чи ті спе-

---

[1] Церемоніял запросин описується так: Газда виходить з калачем в руках, газдиня — з повісмом льну: вони цілують хрест, що тримає вибірця, і газдиня перев'язує хрест повісмом, а газда передає калач і кидає до скарбони даток.

[2] Розуміється, в сім порядку є відміни: часом починають від коляд, а частину забавну перемішують з ними, почастунок переходить під кінець колядування і т. д.

[3] П. Шекерик так описує церемонію «плясу»:

Як скінчать коляди, насходиться сусід цікавих, нагуляються доста (забава в одній хаті триває й цілий день, як добре піде), тоді бере береза дзвінок у праву руку ід горі ртом (отвором), обертає легенько ним, покивує ним в один бік то в другий, так що дзвінок позвонює, а сам береза починає легенько уклонятись газді хати і промовляючи повільно:

Ми до вас, до вас, до вашої хати:
Чи позволите нам тут плясати?

Коли газда забороняє пляс через малі діти, аби не полякались, або через слабість, або як був мерлець у хаті, то береза сідає на лавицю і заказує плясакам пляс. Але як газда скаже: «Прошу, можна, сподвилно», — тоді плясаки встають і стають по два докупи з дзвінками в руках, відчиняють хатні двері і зачинають всі разом — «ніби це звуть за честь» — плясати, йдучи дрібними кроками і похитуючися то в один бік, то в другий, то в хороми від стола, то з хорім до столу, і приспівують разом, цьоркаючи дзвінками, а скрипник приграває їм. При певнім слові разом викручуються на лівій нозі «гайдука» наоколо

ціальні плясаники, чи один з колядників, коли їх нема, починає «плясати», підскакуючи то на одній, то на другій нозі, обходячи по черзі членів родини, поки щось не дістане від кожного в шапку або в дзвінок:

Ой пляшу, пляшу, знаю до кого,
Дасть мені газдиня півзолотого!
Ой мало, мало, на цім не стало!
Ой скачу, скачу, бо гроші бачу!
Як маєш сина, то накрай сира,
Як маєш дівку, шли по горілку!
Ой дай же, дай же, як маєш дати,
Не маєш дати — вигони з хати!
Ой хоч ожогом, хоч кочергою,
Хоч дівчиною кострубатою!..

Обійшовши так і випросивши що можна, колядники з плясаниками, тим же церемоніальним плясом, «тричі клонячися і пляшучи до столу і назад плечима», виходять на подвір'я. Тут обступають «кругляка», колесом, господаря і господиню, і разом з ними свого скрипника. Скрипник грає «кругляка», а плясаники з колядниками приспівують і пританцьовують «рівної»: ідуть колесом, хороводом, то в правий бік, то в лівий, злегка присідаючи. Пісню ведуть веселу, «аби газдам весело було через цілий рік жити». Від часу до часу газди частують їх горілкою. Потанцювавши отак і поспівавши, колядники розпускають кругляк і, почастувавшися на прощання, відходять, пританцьовуючи ще яких сто-двісті кроків.

Але особливо інтересно, що такий «кругляк», тільки з ще виразнішими прикметами релігійної відправи, відправляється на пасіці. Коли господар держить пчоли, він веде колядників на те місце, де стоїть пасіка літом. Там колядники стають колесом, упадають на коліна, роблять перед собою хрести своїми топірцями, укладають їх потім «бардками» до середини, а держаками до себе і складають на купу свої шапки на бардки — «бо то значить так, як рій, бджоли» (XXXVI, 329). Господиня насипає їм в шапки пшеницю, принесену в запасці [1]. Колядники, взявшися за руки,

---

себе; викрикнувши слово і сильно «грянувши» дзвінками, знов відразу затихають і пляшуть, як попереду, приспівуючи. При імені того члена родини, котрому пляшуть, приступають до нього, присідаючи гайдука, підсміхаючись і клонячи голови. І потім далі, під кінець, «остріше добирають» співу до кінця коляди.

Коли по скінченню коляди величаний не дав до дзвінка нічого, то плясаки пляшуть далі, приспівуючи різних плясанок. — т. XXXV, с. 29—30.

[1] В оповіданні Шухевича ся пшениця насипається наче вже після «плясу». Мабудь, тут недогляд.

крутяться в один бік, за сонцем, «аби рої не втікали», приспівуючи якусь «веселу» пісню, «аби бджоли були веселі», в тім роді:

От-там, от-там при пасіці
Просив заяць у ласиці,
Вона йому відповіла,
Що ти сірий, а я біла —
Що ти сірий, а я біла,
Ти не годен мого тіла.

Відспівавши, колядники знов упадають на коліна і роблять хреста топірцями. Пшеницю з шапок зсипають назад до запаски господині і примовляють: «Дай, Боже, аби ся пасіка була така велична, як свята були величні». Сею пшеницею господиня посипає вулії весною, відтикаючи їх, після виносу на пасічисько, примовляючи те саме: «Абисьте були величні, як сі свята були величні, коли я сю пшеницю збирала; аби на вас так нічого не нападало, як на сі свята на нас нічого не нападало».

Я вважаю за останки скоморошества сю організацію ватаги, настирливі домагання грошевих датків — певний пункт чести виколядувати якнайбільше, прошацькі ноти в колядках, сполучені навіть з жартовливими погрозами [1], «веселі», себто сміхунські, клоунські і масні елементи в колядницькій забаві [2]. Вони мають дещо спільне з обходами з козою, з штуками замаскованих на «Маланку» (під новий рік), де виступає як комічна фігура Маланка, що ро-

---

[1] Як не даси пирога,
Возьмем вола за рога,
Да й поведем на муріг,
Да й зіб'ємо правий ріг.
Як не дасте сала,
Поберемо сані,
Будете виляти,
Ні в що запрягати.
Не дасте копійки,
Поберемо дівки.
Як не дасте полушки,
Поберемо подушки (Чуб., 463, скор.)
Дайте нам курку,
Бо в вікно штурхну,
Дайте нам когута,
Бо рознесу ворота (ib., 431).
А нам дайте пиріг добрий,
А як не дасте,
То візьму кобилу за чуприну,
Поведу в кабак
Да пропью за п'ятак (Терещенко, VII, 76).
Дай, бабо, п'ятак —
Як не даш п'ятака,
Візьму бика-третяка,
А кобилу за чуприну,
Та й поведу на могилу,
А з могили на тічок —
Куплю собі пиріжок
(Сб. харк., 17, с. 56).

Що сі погрози бували не зовсім жартовливі, показують вище наведені московські грамоти. Пор. Великоруську пісню про веселих людей: «Ай один началъ играть. А другий началъ плясать. А третій веселой бутто спать захотѣлъ. Онъ и ручку протянулъ, И кубышечку стянулъ» (у Фаминцына, с. 141).

[2] За березою ціниться не тільки, щоб умів добре проводити співом, але щоб і знав «багато всіляких хараманів», і під час колядницької забави, «котрі не танцюють, то співають або розказують свої пригоди колядницькі, а котрий є добрий «мінтар», кроїть якісь харамани, що всі сміються до влягу» (Шекирик, I, с. 16 і 25).

бить все не до ладу — так, як в колядницькій ватазі ролю такого клоуна грає «кінь» або «міхоноша» [1].

Але з-під сих пізніших елементів виступає з виразними архаїчними рисами той первісний сакральний «кругляк» і церемоніальний, ритуальний пляс, котрим ідуть колядники. Не знаю, чи він іще де заховався поза Гуцульщиною; плясанки, аналогічні до приспівуваних гуцулами, розповсюднені значно ширше [2], хоч сам пляс вивівся, мабуть, заходами церкви. Вона на пляс була особливо немилостива і, мабуть, встигла його в значній мірі викоренити [3]; думається, що колись він був у нас явищем загальним і зацілів як останок дуже глибокої старовини. Шухевич, добрий знавець Гуцульщини, висловлює своє враження від сього танцю, з огляду на його поважність, що се, мабуть, «якийсь давній релігійний танець, тим більше, що виводять його нераз сивоволосі газди, немовби хотіли в той спосіб свого Бога вшанувати» (IV, с. 35).

Почуття сакрального характеру сього танцю, очевидно, живе (я підношу сей момент, що колядники підходять плясом до хати, очевидно, розвиваючи тим способом в собі магічну силу), — тільки що ся сакральність не мала характер богослужіння, як думалось дослідникові, а магічної дії, котра не «служить», а «повеліває».

Обрядовість Нового року і Водохрищ не має в собі чогось спеціального: вона відбиває на собі загальну символіку творення щасливого нового року, яка переходить через весь сей новорічний цикл, почавши від Воведенія. Різні обряди і церемонії переходять з одного свята на друге, зв'язуючись по асоціації з різними церковними церемоніями. Так, освячення води з Воведенія перейшло на новорічну ніч або на Водохрищі. Розмови худоби зв'язуються то з Різдвом, то з Новим роком. Різні закляття-вороження урожаю лучаються то з «багатою», то з «голодною кутею», то з різдвяним, то з новорічним («щедрим») вечором. Очевидно, вже в перед-

---

[1] Інтересне вживання дзвінків, «поцьоркування» ними в такт співу. Є стара звістка Терещенка (VII, 41) також про вживання бубнів. Се може теж кинути світло на походження колядницького обряду.

[2] Див. плясанки в XXXVI т. Етногр. збірника. Небезінтересно, що гуцульські плясаки, розпочинаючи пляс, називають себе «колядничками з Україночки» (Шекирик, I, с. 19).

[3] А. Онищук записує, як на його очах (1908) священик «роз'яснив» колядні пляси, і по сім взагалі колядники перестали ходити. Коляда взагалі стратила рацію існування (Матер., XV, с. 23). Навпаки, в інших околицях боротьба, недавно зведена станіславівським владикою з колядним обрядом, мала результатом, що колядний обряд почав секуляризуватись і виходити з-під впливу церкви, — став «козацьким». П. Шекирик в XXXV т. Етногр. Збірника.

християнських часах вони мандрували по всім отсім новорічнім циклі.

Обходи «Василя і Маланки», перебраною, замаскованою молодіжжю, що представляє князя і княгиню («Василя і Маланку»), діда і бабу, цигана і циганку, жида і жандаря і т. і., іноді водить козу і при тім «щедрує», співає щедрівки,— виявляють теж мішання різних верств: свійських, романсько-балканських [1], старих християнських і пізніших скоморських і школярських, котре я одмітив вище. На них не будемо тут спинятись; мотиви щедрівчані часто повторяють мотиви колядок, і щедрування просто служить продовженням коляди — «докінчують коляду» (XV, с. 23).

Старинні церемонії ховання за хліб записуються у нас звичайно при щедрім вечері. Щоб заворожити багатство на цілий рік, батько присідає за купою хлібів і питає дітей: «Чи не бачите мене, діти?» — «Не бачимо, тату!» — «Дай же, Боже, щоб і на той рік не побачили». Давно вже вказано аналогічний звичай поморських слов'ян, записаний Саксоном Граматиком. Але там він відбувається на святі Святовиду по закінченні жнив: жрець ставав за великим коржом і так само бажав, щоб його не побачили і на будучий рік. Самий корж нагадує пшеничну, мащену медом «калету», котру вішають на шнурі на св. Андрія, уже не для ворожіння, а для простої забави, а вона властиво являється «колядним» хлібом, котрий відірвався від новорічних звичаїв і викотивсь наперед. «Калету» ділять після забави між присутніми і підчеркують її солодкість.

Поетичні повір'я зв'язані з новорічною ніччю, яка розкриває для побожних і праведних людей небо, так що вони можуть випросити собі що хочуть, перетворює воду в вино (повір'я загальнослов'янське і германське) і под., переходять то на Єрдан, то на Великдень, але, правдоподібно, теж початково зв'язані з новим роком, перед християнським.

У гуцулів господар, або господиня в чоловіковій шапці, виходить з хлібом до води, окупає тричі хліб у воді, промовляючи: «Не купає ся хліб у воді, але я в здоров'ю і силі». Набираючи води до коновки, приказує: «Не беру води, але мід і вино». Прийшовши з тим до хати, покладає хліб на голову домашнім, приказуючи: «Абисьте були такі величні, як Василь величний». У коновку до води кидає кіль-

---

[1] Підношено і в новорічній трапезі деякі далекі спомини з римського жертвування поросяти. — Веселовскій ор., с. 108, Потебня, II, с. 159.

ка монет, і тою водою рано всі вмиваються по старшині. Се приносить щастя до грошей на цілий рік.

З віщим значенням сеї новорічної ночі зв'язані різні форми ворожіння, що практикуються господарями і молодіжжю,— здебільшого аналогічні з тими, що практикуються на Катерину — Андрія і на Різдво. Цікаві повір'я про піч, записані на Гуцульщині. Новорічна ніч — свято печі. «Цілий рік вона робить службу, а на Василя іде в танець, вона ся віддає». Тому її гарно вимащують на Маланки — аби не кляла, що не мащена. Ніхто не спить на ній тої ночі, ані сідає — «бо тяжко їй танцювати». Варіанти: «Нехай ніч спочине». Або: «Василь із Маланкою приходять танцювати [на печі?] — аби їм не перешкоджати». На піч кладуть овес — «на коровай, так, як і у нас на весіллі, і їй дає ся вівса, як ся віддає». Варіанти: «Аби мала чим коня годувати, бо вона їде у місто, на герц» [1].

На новий рік рано «засівають збіжем» малі хлопці, які ходять з хати до хати і обсипають «з рукавиці» господаря і хату. Часом їх просять сідати в хаті, «щоб усе добро сідало: кури, гуси, качки, рої — й старости!» З ними ходить тоді й перебрана «коза», «з ухами, зробленими з колосків». Подекуди (у гуцулів) приводять вівцю, з своїх, «гостять її за всю худобу, аби трималася газдівства»: дають вівса з колядника, хліба, солі, всякої всячини.

Сміття, яке не викидалось з хати від самого святого вечера, «щоб не винести з ним разом і долі», тільки зміталось під покуття, палиться на новий рік, і сей огонь має чудодійну силу. Димом його підкурюють садові дерева, щоб родили. Гуцули скачуть через сей огонь, примовляючи на врожай [2].

Дерева, на те щоб родили, перев'язуються соломою або клочем, то під Різдво, то на новий рік. Мажуть їх тістом («роблять хрестики»). Дерева неродючі страшать — стукають сокирою, грозячи зрубати. Хтось з родини, сховавшись за дерево, його іменем проситься при тім у господаря, щоб не рубав:

Не рубай мене, буду вже родити!—
Ні, зрубаю, чомусь не родило! —
Не рубай, буду вже родити!—
Ні, зрубаю таки, чомусь не родило? —
Бійся Бога, не рубай, буду родити лучче за всіх!
(Вар[іант]: «Один год не вродю, а сім год уродю») —
Гляди ж!

---

[1] Матеріали етн., XV, с. 23—5.
[2] Див. вище.

Після діалогу оборонець дерева перев'язує його перевеслом. Потім те ж саме повторюється при другім неродючім дереві[1]. Подекуди дерево все-таки для страху злегка надрубують.

«Голодна кутя» під Водохрищі повторює різні мотиви різдвяної, так як і «щедрий» новорічний вечір. З усіх трьох святвечерів, напр., ховається потроху їжі господинею: змішана з сіном і сіллю, що стояла всі свята на столі, вона потім дається худобі аж до нового хліба, щоб помогти їй витримати.

Церковне свячіння води на Єрдани притягло різні дохристиянські обряди посвячування водою. Посвяченою водою хрестять хати, худобу, пчоли, грядки.

Зерно, що лежало під обрусом всі свята, по скінченні їх ховають для засіву. Сіно також приховується для пізнішого вжитку. Все се освятилось святочною трапезою і тими словесними і магічними актами, які над нею були відправлені.

За новорічним циклом розпочинавсь період весільний. Весільні церемонії і пири виповнювали час між новорічними святами і весняними. Тепер весільний період триває до заговин, коли баби справляють «колодку» — в'яжуть її парубкам і дівчатам, які не скористали з весільного сезону і не поженились, а також їх батькам. Від колодки треба відкупитись: викуп і добровільні складки йдуть на всенародний пир, котрий старша, поженена громада справляє кілька днів в корчмі — себто в колишнім громадськім домі[2]. Сей старий карнавал, що кінчиться «полоскозубом» в перший понеділок посту, очевидно, має теж доволі складну історію, котру досі не аналізовано скільки-небудь докладно. До нього належало, видно, і свято померших, що припадає тепер на першій неділі (часом на сирнім тижні).

Весняний цикл. Весняні обряди, колись, очевидно, ще більш багаті і різнородні змістом, ніж новорічні, дуже по-

---

[1] Єфименко, 143. Сборн. харк. общ., 17, с. 68 (тут зазначено, що оборонцем дерева виступає жінка, а грозиться чоловік).

[2] Сей обхід «колодки» дає інтересний образ розвою міфологічних постатей з простої обрядовості, отже кидає світло на сей процес в минулім. В'язання колодки має аналогії в таких звичаях німецьких, як прив'язування дверей до застарілих дівчат і т. под., і не має в собі нічого міфологічного. Проф. Сумцов висловив навіть гадку, що ся заговінна колодка розвинулася з колоди, в котру забивали провинників за кару. Але разом з тим бачимо, що з обходу «колодки» подекуди вже розвиваються моменти народин колодки в сирний понеділок і похоронів її в суботу; вона представляється в подобі дитини; для більшої персональності перехрещується з колодки на «Колодія» і т. д. Див. Культурныя переживанія Сумцова, розд. 56.

терпіли під натиском християнського календаря і боротьби духовенства і адміністрації з поганством. Вони припадали на великий піст, що стояв в повнім контрасті з весняною «радістю». Через те дещо перекинулось на великодній тиждень і заціліло тут у нас майже виключно як дитячі забави молодіжи, а також як поминальні свята, дні померших. Інше приліпилось до поодиноких свят або полишилось в формі різних індивідуальних формул повитань перших птахів, перших рослин і замовлянь при тій нагоді собі на здоров'я і на щастя в господарстві. Ми бачили вже се. Переходити поодинокі свята на те, аби слідити, що до котрого прилипло, нема інтересу; краще буде попробувати відтворити загальний образ весняного циклу.

Прологом являється «стріча зими з літом», їх боротьба за панування. Вона притягнена тепер чисто механічно, назвою свята, на Стрітення: «Зима з літом стрічається». Зима каже: «Помагай-біг тобі, Літо». «Дай, Боже, здоровля»,— каже Літо. «Бач, Зимо, що я наробило і напрацювало, ти поїло і попило». Вони «моцюються, котре котрого переможе», «кому іти, а кому вертатись». «Як на Стрітення тепло, перемагає літо, а якби ніде не капнула стріха, то зима мусить ще додержувати» [1].

Обрядовість сього моменту мало досліджена; можливо, що вона розгубилась, коли ся боротьба літа і зими переносилась на християнське свято. Значення, напр., «громничної» свічки, що святилася в сей день, і води — стрітенської води, що помагає особливо на «пристріт», потрібувало б іще ближчого розбору.

Дещо перейшло, мабуть, на заговинні обходи, бо при раннім великодні початок сирної неділі не раз сходився з Стрітенням. Подекуди весняні гри і пісні таки й починаються від сирного тижня [2].

Властиво ж весняний період розпочинався появою перших птахів, з початком березня ст. ст. і кінчався приблизно Благовіщенням. В ряді всяких асоціацій, підданих назвами церковних свят, сей період відкривається святом «обрітення глави Івана Хрестителя», 24 лютого ст. ст., яке в народній етимології стало святом «обернення», «оборотення». В сей день чоловік до жінки обертається, і птахи обертаються з вирія, «обертаються до нас головами, збираються летіти до нас». «Діти від хліба, а птахи до гнізд» [3].

---

[1] Чубинський, III, с. 6. Матер. етнол., XV, с. 29. Сборн. харк., 17, с. 79.

[2] Там же.

[3] Чубинський, III, с. 7. Матеріали етн., III, с. 40 (Самбірщина), XV, с. 63 (Волинь); Етн. Зб., V, с. 208.

Цікаво, що сей термін докладно сходиться з календарем Карла Великого, де «весна починається» ver oritur 23 лютого.

В сім першім веснянім періоді люди крок за кроком слідять за вістунами весни, радісно стрічають їх, ворожать і кличуть весну —

От прокидається байбак, виходить з нори — на св. Євдоху, «свисне три рази та знов ляже, на другий бік; а ховрашок тільки перевернеться».

Щука розбиває хвостом лід: вийшовши рано на річку, можна се почути і побачити, і тоді можна її взяти руками. Рибалки святкують сей момент — на добрі лови.

Летять з вирію журавлі, грачі, далі — жайворонки.
Показується гоголь.
Ремез, ледве діждавшись, що земля починає розтавати, вже починає плести своє гніздо.

Зостались деякі фрагменти пісень, присвячених сим першим вістунам весни, нераз дуже гарні, але тепер зв'язані вже з іншими мотивами, в такій фрагментарній формі:

Ой вилинь, вилинь, гоголю,
Винеси літо з собою,
Винеси літо-літечко,
Зеленее житечко,
Хрещатенький барвіночок,
Запашненький васильочок!

(Записане як замовляння.— Єф., 208).

В весняних спірках хлопців і дівчат:

Чом ти, жаворонку, рано з вирья вилетів:
Іще по гороньках сніженьки лежали,
Іще по долинах криженьки стояли?
— Ой я ті криженьки крильцями розжену,
Ой я тії сніженьки ніжками потопчу[1].

Пісня про ремеза ввійшла до різдвяного циклу, як величання дівчині:

Ой ремезу, ремезоньку,
Не вий гнізда на лідоньку,
Буде лідок розтопати,
Твоє гніздо забирати!
Увий собі в темнім лісі,
В темнім лісі на орісі.
Будуть горіх оббирати —
Твоє гніздо оглядати.
Ой ремезе, ремезоньку,
Не вий гнізда на орісі, —
Будуть оріх оббирати,
Твоє гніздо обдирати.
Ой ремезе, ремезоньку,
Увий гніздо на сосонці —
Сосна завше зеленіє,
Твоє гніздо рум'яніє!
Ой ремезе, ремезоньку,
Не вий гнізда на сосонці,
Будуть сосну обтинати,
Твоє гніздо розтрясати.
Увий собі у дівиці,
У дівиці у світлиці,
Там їй будеш приспівати,
Будеш її радувати[2].

---

[1] Чубин., III, с. 110 (навожу з дрібними змінами).

[2] Гол., III, 2 с., 38 і 170. Пісня вимагає реконструкції (про неї Потебня, Объясненія, с. 251): ремезові радять горіх, явір, сосну, потім

На «сорок мучеників» (9 ст. ст. березня) печуть з тіста пташків на честь, мовляв, жайворонків, що тоді вилітають із вирія. Се жертва весні, яка в різних формах була відома ще недавно в різних кутах слов'янства і у нас. Діти, розносячи печених «жайворонків», співають веснянки.

Головний момент сих веснянок — закликання весни — в нашій етнографії не виступає так виразно, як у великоросів, білорусів, сербів. Нема сумніву, що і у нас теж її формально кликали, виходячи на вишки і горбки, раннім ранком, на схід сонця, з сим характеристичним викликом:

Прийди, весно, прийди,
Прийди, прийди, красна,
Принеси нам збіжа,
Принеси нам красок (квіток).

Не в таких яскравих формах заклики: «Весно, весно красна, Прийди, весно красна» — одмічені все-таки і у нас подекуди як один з веснянчаних мотивів, що починаються то з Сорока мучеників, то з Благовіщення [1].

Сим святом кінчиться, як я вже сказав, отсей перший період вигляданн я весни, так що він обіймає в цілості перший весняний місяць. Благовіщення й тепер уважається великим святом, але не оргіястичного, розпущеного, а навпаки — суворого, аскетичного характеру: все, що належить до зачинання, породу і т. д., обставлене різними суворими заборонами. Се свято землі, супроти котрого наказується боязький містизм, щоб його чимсь не споганити, не нарушити. Бог благословляє в сей день землю, «і всяке диханіє», або — як кажуть гуцули — він вкладає голову в землю, щоб її розгріти, і від того будиться вся живина, що спала в землі: муравлі, жаби, гади. Весна вступає в період вегетаційний. Від Воведенія до Благовіщення не можна порати землі, від Благовіщення можна працювати коло землі,— Бог благословить того дня рослини. Господар виганяє весь свій інвентар — худобу, дріб, пчіл і навіть пса на сонце, на волю, щоб чули весну, і самі на себе старались. Різні повірки, магічні акти, ворожіння, зв'язані з сею основною ідеєю: розбудження землі і скритого в ній життя.

Вегетаційні хороводи, описані вище, характеризують сей другий весняний цикл, що відкривається Благовіщенням. Кривий танець — розбуджування життєвої енергії в природі — відкриває їх. Церква се все постаралась у нас перекинути на великодній тиждень, щоб не нарушувати суворого посту сими весняними веселощами. В значній мірі се їй уда-

---

за кожним деревом знаходять невигоду і дораджують оселитись у дівчини (паралель для парубка, котрому радять не ставити світлоньки ні у кого, тільки у милої). Я обмежуюсь дрібними поправками.

[1] Матер. етнол., XV, с. 68.

лось. Хоча, як я вище згадав, дівчата подекуди ще від заговин починають співати веснянок вечерами та забавлятись, але здебільшого се перейшло на великодній тиждень (Благовіщення, як початок закличок весни, теж могло явитись як компроміс — як пролог Великодня: без того, очевидно, починали їх раніше). А що Великдень — свято рухоме, яке може припасти і на Благовіщення і на св. Юрія — стрінутись з сими двома великими весняними святами, які означають дві різні стадії наростання весняної сили,— тож коло Великодня зібралось дуже багато різних елементів з різних моментів весняної обрядовості. Наслідком же того, що се свято з дуже сильно вираженою церковною обрядовістю, передхристиянський ритуал підпав великим змінам і великому знищенню: різні обряди, які зв'язувалися з Великоднем, під натиском християнського обряду потлумили одні одних — і перед нами велика маса переважно лише дрібних фрагментів, котрі тільки порівняним методом можна буде привести до ясної системи і відтворити образ старої обрядовості — «свята весняного сонця», яким воно, мабуть, було первісно.

Повірка, спільна слов'янам і німцям, що на Великдень «сонце гуляє» чи «грає», «скаче» [1], яке тепер приймається за один з атрибутів християнського воскресення — тому що «в сей день все веселиться на небі й на землі»,— в дійсності, мабуть, було основною, первісною ідеєю сього свята, з котрого виходили вже дальші представлення [2]. Не входячи глибше в аналіз їх, поки що зазначимо тільки головні серії мотивів, спиняючись на тих головно, які розвинулись літературно, в захованім для нас матеріалі.

Перше весняне очищення землі огнем, відігнання морозу, зими, смерті і всякої нечисті.— Я почасти вже мав нагоду про се говорити [3] і тут не буду вдруге повторяти, тим більше, що в поетичнім нашім запасі воно не представле-

---

[1] Для прикладу наведу записку Дикарева з Вороніжчини: «Великдень такий празник — сонце й те гуляє, сказано: все радується і на небеси і на землі, як ідеш з обідні й дивишся — воно гуля: пароcти по йому, наче хто мотає туди й сюди». Мат. етн., VI, с. 176.

Може бути, що щось з старого свята сонця затрималось і в толкуванні «Великодня» — що того дня сонце не заходить чи не зайшло на Христове воскресения. Пор. виписку з Закарпатського учит. Євангелія в Етногр. Зб., V, с. 203.

[2] За ілюстрацію глибокого поважання до сонця послужить гуцульський привіт сонцю при сході: «всякий, побачивши сходяче сонце, здоймає побожно накриття голови, а звернувшися лицем до сходу, віддає йому глибокий поклін і, хрестячись, шепче слова молитви: Слава тобі, Господи, за личенько твоє господнє, щось ся показало, праведне; слава тобі, просвіщенне!» (Матеріали етнол., XI, с. 7).

[3] Див. вище.

не особливо. Згадаю тільки, що характеристичний для таких важніших свят момент: добування нового живого огню, в зв'язку з обрядами очищення,— стрічається й тут.

З літературних мотивів зазначу, що незвичайно цікава і досі не розтолкована містерія похоронів Коструба на великоднім тижні [1] і взагалі тема шлюбу з старим і немилим, яка так широко розроблюється в веснянім репертуарі, може бути в деякім ідеологічнім зв'язку з сим моментом: похорону зими.

Друга — стріча весни і привітання її. Мотив весняних дарів, представлених в величезній масі варіантів, північноукраїнських і білоруських,— привіт і заразом замовляння, по тому ж принципу величальних описів: описане має збутись, має прийти:

— Ой весна-красна, що нам принесла?
— Ой винесла тепло і доброє літечко!
Малим дітонькам побіганнечко,
Старим бабонькам поседіннечко,
Красним дівонькам на співаннечко,

---

[1] Наводжу один з більших виразистих варіантів:
1 дівчина: — Христос воскрес!
2 дівчина: — Воістину воскрес!
— Чи не виділи сьте де мого Коструба?
— Пішов в старости!
Хор:

Бідна моя головонько,
Нещаслива годинонько!
Що я собі наробила,
Щом Коструба не злюбила.
Приїдь, приїдь, Кострубоньку,
Станем рано до слюбоньку,
Рано-рано, пораненьку
На білому каміненьку!

В дальших строфах замість «пішов в старости» (до іншої дівчини себто) міняються тільки відповіді другої дівчини: «Поїхав по квітку», «Поїхав по напій», «Слабий», «Вже вмер», Хор же повторюється той сам.

Остання строфа:
— Чи не виділи де мого Коструба?
— Вже повезли на цвинтар.
Хор:

Слава Тобі, Христе Цару,
Що мій Коструб на цвинтару.
Лежи, лежи як колода,
Я молода як ягода,
Ой мене для тебе шкода!
Лежи, лежи, щобись не встав,
Бо до мене інший пристав.
Ноженьками затоптала,
Рученьками заплескала.

Сей похорон зв'язують з смертю Купала-Адонія, бачать в нім заворожування зерна і т. д. Але він може стояти в зв'язку і з похороном зими — маючи на увазі, що смерть в сій грі викликає не жаль, а радість. Правда, що єсть варіант і радісний («Ожив, ожив наш Кострубонько, ожив, ожив наш голубонько»), так що можна і се взяти за вихідний мотив. Але я позволяю собі звернути увагу ще на аналогію з великор. «Костромою», котрого теж аналогічно ховають весною або літом, а він означає також те сміття, що палиться на новий рік — Терещенко, VII, с. 116.

А господарям на робітячко[1].
— Весна красна, що нам винесла?
— Коробочку жита витрясла.
Старим бабам поседіннечко,
А молодим погуляннечко,
А дівочкам по віночкові,
А хлопчикам по кийочкові[2].

Принесла вам літечко,
І зелене зілечко:
Хрещатий барвінок,
Запашний васильок[3].
— Весна красна, що ти нам принесла?
— Коробочку з веретільцями,
А скриночку із червінцями.

Старим дідам по киечку,
Старим бабам по серпочку,
Малим дітям по яблочку,
А дівчатам по віночку,
А хлопчатам по батожочку
(Волинь).

Малим діткам — ручечки бити,
А дівонькам та й погуляти,
А господарям поле орати,
А господиням кросенця ткати,
А старим дідам раду радити,
Раду радити — пиво варити,
А к якому дню — свят Великодню.
(Підляше — варіант поправляю).

Мотив сей дуже часто виступає при забавах як вступ до сатиричних паралель дівоцького і хлоп'ячого стану, дівоцької і парубоцької краси, в такій приблизно формі:

Рання весна вскресла —
Що же сь нам принесла?
Принесла я росу — дівоцькую красу,
Дівоцькая краса, як навесні роса,
В меду ся купала, в вині випливала,
Рання весна вскресла —
Що же сь нам принесла?
Парубоцьку красу, як у зимі росу, і т. д.[4]

Кращий варіант волинський:

Весна наша красна, що ти нам винесла?
На житечко росу, на парубків красу,
Парубоцька краса, як зимняя роса:
В смолі потопає, в дьохтю виринає.
Весна наша красна, що ти нам винесла?
На пшеницю росу, на дівочок красу, і т. д.

Далі: привітання весни й її доньки-панянки, чи «мізинного (малого) чада-дитини», дуже інтересний образ, який своїми асоціаціями дуже цікавив наших дослідників. Маємо його то в формі весняного заспіву:

Ой весна, весна та весняночка,
А де ж твоя донька та паняночка?,

Та коли зміст гри не ясний, то в кожнім разі по формі се одна з найбільш інтересних дій, з початками драматичного представлення: неритмований діалог і пісенний хор.

[1] З різних північноукр. варіантів. — Чуб., III, с. 109.
[2] Кобрин. пов. — Сб. ак., 89, № 10.
[3] Слобідщина, Сб. хар., XVII, 18.
[4] З галицьких варіантів Гол., II, 177 і д. (відновлюю старе слово «дівоцький» замість новішого «панянський»).

то в формі двохорової гри, в різних варіантах, які далеко повідходили, очевидно, від початкової теми, розвиваючи символіку «воріт», котрі відкриваються то весні й її чадові, то парубкам-женихам, а далі історичним фігурам, які чимнебудь зачепили народну уяву.

Фольклористи-історики особливо заінтересувались сими історичними наверствуваннями: виступає тут «Володар» замість «воротаря», і князь Роман, котрому кінець кінцем, чи його слугам, відкриваються ті символічні ворота.

Фольклористи-міфологи пробували відтворити ту космічну стать, котрій відкриваються весняні ворота. Потебня в дусі старих міфологічних теорій уявляв собі зорю, що, відчиняючи небесні ворота, випускає з них росу, яка паде на землю, ототожнена з медом. Костомаров, який ще перед Потебнею підчеркував символічний характер образу, добачав в нім новий хліборобський рік, що приходив з весною. Фамінцин вказував на паралель античної Деметри і її доньки Персефони, котра з весною вертається на землю. Інші в основі сього образа шукали ідеї, аналогічної з міфом про Адонія, і т. д. [1].

Я не можу пускатися в детальний розбір сеї символіки. Наведу лише кілька варіантів, які з різних боків підводять нас до сього затемненого поетичного образу:

— Воротаре, воротарчику, вітвори ворітонька!
— Хто воріт кличе? — Князеві служеньки.
— А що за дар везуть? — Яренької пчілки!
— Ой ще ж бо нам мало! — Що ж ми вам додамо?
— Що ж ви нам додасте? — Дочку мізиночку,
— Молодую дівоньку в рутянім віночку!

— Воротарю, воротареньку, вітвори воротенька
(*вар.:* З щирого золотонька)!
— Що ж там за пан іде, що ж то нам за дар везе?
— Золото-зерняточко, крайнее дитяточко!
(*вар:* ярое пчолятонько, на вибір: крайнее дівчатонько!)
— Ми зерняток не беремо, за дитятко дякуємо.

— Володар, володар, чи дома господар?
— Та нема його вдома, поїхав по дрова.
— Церква замикана? — Церква одмикана [2].
— А хто у тій церковці? — Золотее дитятко.

---

[1] Антоновичъ и Драгомановъ, Историч. пѣсни, I, с. 38 дд.; Костомаровъ, Историческая поэзія и новыя ея матеріалы, Вѣст. Европы, 1874, XII; Потебня, Объясненія малор. пѣсенъ, с. 55 дд.; Сумцовъ, Культурныя переживанія, ч. 61. Фаминцынъ, Богиня Весны въ пѣсняхъ и обрядахъ славянъ. — В. Евр., 1895, VII—VIII. Коробка, Весенняя игра-пѣсня «Воротаръ» и пѣсни с кн. Романѣ. — Извѣстія отд. рус. яз., 1899, II; Аничковъ, Весенняя обряд. пѣсня, I.

[2] Хор ходить наоколо церкви.

— А що ж воно робить? — Золотого ножика держить.
— А що ж воно крає? — Срібнеє яблучко.

Або:
— Мізиноє дитя — у сріблі, у злоті.
— На чим воно сидить? — На золотім кріслі.
— А чим воно грає? — Золотим яблучком.

Або:
— Мізине дитятко, на місяцю та посажене,
На місяцю посажене, зірками обгорожене.

Або:
— А в що воно грає? — Червоним яблучком.
— А чим покраває? — Золотий ножик має.
— Що воно їдає? — Все пшеничний хлібець.
— Що воно пиває? — Все солодкий медок... [1]

Як сказано, до сього мотиву пристали історичні терміни й імення — крім Володаря, перероблленого з «воротаря», з'явивсь якийсь гетьман, Михайло, князь Роман. Антонович, не заперечуючи початкової міфологічної основи сеї пісні, бачив в її нинішній формі пам'ять про медову дань кн. Романові від північних, литовських племен. Та з наведеного ясно, як механічно сюди прилучено ім'я пізнішого князя.

Так само, очевидно, пізніше, через помішання з іншими двохоровими грами, де з одного хору до другого переходило по учаснику (дівчині) — як у грі в «Мости», в «Короля» (до них ми вернемось), образ дитини, котрій розкриваються ворота, замінився «дівчиною в рутянім віночку», і творчість пішла в тім напрямі. Два хори стали хорами дівчат і парубків, тим часом як з початку се можна собі уявити скорше, як хор весни і хор землі,— взагалі щось в тім роді.

В кожнім разі по формі ся пісня інтересна як один з найкраще витриманих і багатших весняних діалогів. Я вже підніс, що весняні пісні в значнім числі виявляють сю діалогічну, драматичну конструкцію — се їх спеціальність. Драматичний сей зародок, одначе, не розвинувсь у нас так, як у греків аналогічний зав'язок діонісієвих грищ Але в кількох піснях він виступає дуже гарно і змістовно. Власне до таких належить «Воротар».

Як симптоми весни, що уже прийшла і розбудила природу, годиться зазначити образи «зеленого шуму» і розливу води. Перша тема, на жаль, звісна тільки в незначних останках, і не знати, чи вдасться знайти по ній щось більше. Ми можемо тільки інтуїтивно в сих виразах відчувати ба-

[1] Чуб., 138 і дд., Антонович і Драгоманов, с. 38 і дд., Гнатюк, с. 36 і дд.

ґатство сього мотиву розбудженого космічного руху, шуму зеленої весни:

Ой нумо, нумо,
В зеленого шума —
А в нашого Шума
Зеленая шуба.
А Шум ходить по діброві...[1] —

і потім ідуть уже жартовливі, пародійні рими. Очевидно, колись на сміх подочіплювані до заспіву сього хороводу, вони потім витиснули з уживання первісний текст, коли хоровод зійшов на просту забаву [2].

Натомість весняний розлив води, зв'язавшись з темами весняного парування і любові молодіжи, широко розлився різними символічними образами в еротичній поезії. Різні напрями, в яких розвивалась і комбінувала сю тему поетична гадка, гарно характеризує отся веснянка:

Розлилися води | на чотири броди
Рефрен: Гей дівки, весна красна,
У первому броді | соловей щебече, зілля зелененьке!
У другому броді | зозуленька кує,
А в третьому броді | сопілочка грає,
вар.: У третьому броді коничок заржав,
В четвертому броді | дівчинонька плаче,
Соловейко щебече, | садки розвиває,
Зозуленька кує, | бо літечко чує,
Сопілочка грає, | в улицю скликає,
вар.: Коничок заржав, | він доріжечку почув,
Дівчинонька плаче, | за нелюба йдучи [3].

Як бачимо, наоколо образу весняної повені дуже вдатно і мальовничо зібрані головні теми весняних пісень — космічні і еротичні. Розбудження весняної природи і накликання літа птахами (які не тільки віщують, а викликають, замовляють сі космічні зміни) — з одної сторони. Гри молодіжи, парування і розставання, парування вдатне і невдатне — перспектива одруження з нелюбом, старим і т. д.— еротичні теми, що стануть потім перед нами в іншім зв'язку.

Поминаю, далі, багату символіку різної сільськогосподарської поезії, зв'язану з ідеєю розбудженої творчої, продукційної енергії,— наскільки вона не переходить в словесні образи. Такі, скажім, акти, як уживання новорозвиненої галузі (верба вербної християнської суботи — далеко

---

[1] Максимовичъ, Дни и мѣсяцы; Чубин., III, с. 50.

[2] А Шум ходить по діброві, А Шумиха риби ловить. Що вловила, то пропила, Дочці шуби не справила. Почкай, дочко, до суботи, Буде шуба і чоботи. Субота минає, а чобіт немає.

[3] Комбіную дуже близькі змістом варіанти — один уманський, у Чуб., III, с. 142, другий галицький Ж. Павлі, І, с. 44.

старша, розуміється, від християнства). Перші покладки — великодні крашанки — так само нічим логічно не зв'язані з християнським святом. Обряди зв'язані з першою оранкою та іншою роботою коло землі. Великодні обливання і кидання до води, згадані в наших старих пам'ятках XVI—XVII вв., в зв'язку з культом води («Нѣкоторіи криницамъ, озерамъ за обфитость урожаю приносили, а часомъ на офѣру и людей топили — що и теперь по нѣкоторыхъ сторонахъ безрозумніи чинять подъ часъ знаменитого праздника воскресенія Христова: зобравшыся молодіи обоєго полу и взявши чоловѣка въкидають у воду, и трафляєтъ за спорядженньемъ тыхъ боговъ, то єсть бѣсовъ, ижъ вкиненый въ воду албо о дерево албо о камень розбываєтся албо утопаєт»)[1]. Тепер подекуди вважається потрібним облити якраз попа, і то в ризах. Обливають пастуха на св. Юрія і т. д. Метою обливання передусім дощ, як у багатьох примітивних народів, але, очевидно, не тільки він: сюди входять поняття очищення, розродження, щастя взагалі (пор. нижче зв'язок обливання з обміном крашанками, причім можна обливати тільки дівчат, але не чужу жінку).

Спішу перейти до весняних трапез живим і померлим, що становлять паралель вище описаним новорічним,— тільки далеко сильніше знищені християнською обрядовістю, як з зазначив уже.

Церковне свячення паски (і з нею іншої всячини) стало тут в центрі різних сакральних актів і потлумило стару обрядовість[2]. Не буду спинятись над фрагментами обрядів при виготовленні свяченого і освячення ним потім роду і дому[3]. Ідеологія тут більш-менш та сама, що в різдвяній

---

[1] Чтенія київські, II, с. 43.

[2] Досі скільки знаю, ніхто не зайнявся тим, щоб вистудіювати паралельно різдвяно-новорічну і великодню обрядовість та, порівнявши її з візантійським церковним обрядом, з одного боку, а з полудневослов'янським, румунським і новогрецьким матеріалом — з другого, таким чином виснити нашу традицію, коли не раніших часів, то принаймні після розселення. Я думаю, що се було б дуже вдячне завдання. Веселовський дав тому гарний приклад, ще сорок літ тому, в своїй студії про коляду, головно з літературної сторони. Належало б перевести подібну роботу з ширшою програмою, маючи на увазі спільну основу культурних стичностей фракійсько-грецько-романсько-слов'янських та їх відбиття в нашій традиції (чорноморсько-дунайської і пізнішої доби), а через неї — в східнослов'янській взагалі. Білоруський та великоруський фольклор не раз заховав в більш консервативній, архаїчній формі нашу стару традицію, котра у нас еволюціонувала буйніше, через швидший темп народного життя.

[3] От кілька форм благословення і закляття з гуцульської обрядовості:

Прийшовши з «святістю», обходять тричі домівство, не вступаючи до хати, потім входять до стайні. Хтось з домашніх стає коло кожної

обрядовості (повторюються навіть деякі ті самі обряди, так би сказати, поновлюються тепер на новий сезон); але здебільшого все се менш виразне, свіже і безпосереднє, ніж там.

худобини, і коли той, що несе святість, доторкається бесагами (міхами) з святістю до кожної штуки, примовляючи: «Христос воскрес», відповідає другий за худобину: «Воістину воскрес». Святонос по сім промовляє: «Аби ся так нічого не брало вівці (корови чи чого), як нічого не возьме ся свяченої паски». Так само обходять пасіку, сад, з подібною примовою. По сім входять з святістю до хати, діти стають на коліна, а господар розв'язує бесаги над їх головами, приказуючи: «Аби вам розум так скоро ся розв'язував, як сі бесаги скоро розв'язують ся». У кого є дівка на відданні, кладеться їй паска на голову з словами: «Абись у людей така велична, як паска пшенична». Малу дитину кладуть до опорожнених бесагів з словами: «Абись так скоро росло, як паска росте». — Матер. до етн., XV, с. 39.

В іншій околиці господар, вернувши з свяченим, кладе паску коровам на хребет, примовляючи: «Який дар красний, такі аби Бог давав телиці красні». Або дають худобі «попахати (понюхати) дорінник» (коновочку з свяченим) і, домішавши паски до солі, сиплять до ясел, приказуючи:

«Абись була така весела, як цеся божа днина;

абись не переходила кожного року, як не переходить цеся днина кожного року;

абись була така весела, як цеся божа дора;

абись була така цвітна, як цесь день цвітний;

аби тобі було так скрізь отворено, як нині церков на ввесь нарід була отворена».

Постукавши дорінником у головицю улія, приказують:

Чи ти, мамко, спиш, чи чуєш?
Чи зробила матінник?
Чи ти вже ночуєш у матіннику?
Уставай, бо Сус Христос воскрес!
Кілько я разів ковтну (стукну), тілько роїв аби ти, матко, пустила!

Як я тебе не забув, свяченої дори тобі даю, посвяти і ти свою родію, і сама себе.

Бо тебе би вже час випускати,
Аби ти йшла по світі старати,
По всьому світу
І по всьому цвіту!
Абись була цвітна як цвіт,
Тяжка з вощиною як я здоров,
Абись несла меду на собі так, як я несу дору,
Абись віск робила на віддяку.
Сусові Христові на посвіт,
Людям на розлучення душі з тілом,
А мід собі на уживання,
Людям на спомагання!
Як я своєю газдинею робю та працюю,
Аби ти так межи Богородицями 12 роїв пускала,
А від мене пороженого абись не втікала!
Абись сі так тримала пасіки, як сі тримає цеся дора мене!
(Мат. етн., VII, с. 236).

Звертаю увагу на цікаву форму сього закляття, де прозаїчні часті переплітаються ритмічними і римованими.

Найбільш характеристичне розділювання свяченого і взагалі приготовленої на свята їжі. Воно переходить через усю обрядовість: наділяють бідних (при свяченні), сусідів, родичів, обмінюються крашанками з знайомими, пускають їх (в виді шкаралущі) водою на другий світ «до рахманів», передають помершим, кладучи на гробки, закопуючи до могилок, щоб другого дня вийняти і дати бідним, і т. п.

Найбільш яскравий момент святочного обходу — се «волочення», ходження з хати до хати з свяченим, з привітами і поздоровленнями, що відбувається особливо в великодній понеділок — через те званий «волочільним» або «волочебним». Як можемо судити з суворих інвектив Вишенського, сей звичай своїми подробицями поганської радості і поезії викликáв часті нагінки церкви, і вона майже знищила або звела на ніщо останки сього обряду,— хоч се, властиво, було, може, найбільш людське, гуманне, соціальне свято цілого річного кругу — се обопільне обдарювання «дóрою» (сей грецький термін досі живе місцями), зв'язане з виявами зичливості і всяких добрих почувань до «всього миру». Щó саме накликало таке завзяття церкви — чи залицяння молодіжи, що при тім мали місце, чи елементи скоморошої забави, що прив'язалися до сього волочення, не знати.

Назви «волочіння», «волочінника» для волочільного понеділка у нас, в Західній Україні принаймні, все-таки зістались, і саме «волочіння» в найбільш елементарній формі — відвідування ближчих і обдарування «волочільним» — калачем, крашанками тощо — держиться досить широко [1].

Іншим разом ся назва прикладається спеціально до обміну парубків з дівчатами крашанками (з чим зв'язується часом і церемонія обливання).

От характерніші описи сих звичаїв з Гуцульщини:

«Дівки того дня дають легіням [парубкам] галунки [крашанки] і писанки. Не дає сама, а ховає за пазуху, а легінь відбирає від неї,

[1] В календарі Чубинського (III, с. 24), на основі відомостей з Староконстантинівського і Проскурівського пов[ітів]: «В великодній понеділок селяне ходять один до одного, христосуються і міняються писанками. Через се день сей зветься «волочінником». Ходять вітати найбільше діти до рідні, повитух, знайомих, до священика і поміщика свого села, несучи в дарунку «волочільне», що складається звичайно з пшеничного калача і кількох крашанок». Пор. записки Доманицького з Ровен. повіту (Мат., XV, с. 66). Аналогічні звичаї, але без сеї назви, з східної України — напр., в Записках Дикарева з Вороніжчини — т. VI, с. 180.

Назва «волочебного» для сього обряду задержалась, крім українців, білорусів і великоросів, також у поляків і литовців, в значенні великоднього дарунка вітальникам — волочебникам.

звівши уперед з нею легку боротьбу. Діставши врешті, веде дівку до води, обіллє водою, буває, що й скупає цілу». (Зелениця в Надвірнянщині.)

«Волочільний понеділок — се днина, в яку порубки мають нагоду придивитись обстановам домашнім та наобзирати дівки на сватання (обзорини). Газдині справляють у велике пущення у себе вечерниці, на які сходяться парубки і дівки танцювати; кожний парубок, що з якоюсь дівкою танцював, має від неї у великодні свята дістати писанку. За тими писанками ходять-волочаться парубки від хати до хати, відки і сей день називається **волочівний** понеділок. Писанками тими обмінюються парубки між собою, як стрічаються на дорозі, причім один промовляє до другого: «Поможи нам, Господи, абих сі виділи так на тім світі, як сі тут видимо». У хаті звичайно угощують їх, а коли їх та дівчат назбирається більше, гуляють при скрипці»[1].

Третім волочільним звичаєм було вітання молодіжжю господарів, цілком аналогічне з колядуванням, практиковане ще в першій половині минулого століття на Україні[2], а тепер звісне тільки в деяких галицьких околицях, особливо в м. Яворові, де вони носять деінде не звісну досі назву «риндзівок», та на українсько-білоруськім пограниччі, в Городненській губ., де вони звуться «рогульками» або «рогульчатими»[3]. Яворівські «риндзівки» видані нещодавно В. Гнатюком, з таким поясненням збирача 1870-х рр., що сі пісні співають хлопці і парубки другого і третього дня великодніх свят дівчатам і молодицям, котрі повіддавалися в останній сезон, в «зимне пущання». Вони приходять уночі в громаді 20—30 хлопців, з одним музикою, звичайно скрипкарем, часами беруть і басіста, стають під вікнами і співають всі в один голос. Як скінчать, дівчина виносить їм за поріг кільканадцять або й більше писанок і звичайно додає ще зо два, зо три дутки (2 крайцарі) на «почастування», по чім усі відходять тихо, і під вікном другої дівчини співають ту саму або іншу риндзівку[4].

В залежності від сього риндзівки тутешні — се величання дівчатам, цілком аналогічні, чи ідентичні з тими, які співаються колядниками, тільки мають рефрен великодній (Та Христос же воскрес, же воістину, же воістину же воскрес) і великодні закінчення, в тім роді:

---

[1] Матер. етн., VII, с. 241, XV, с. 41. Цитати дещо покорочую.

[2] Терещенко писав свого часу: «В деяких місцях Малоросії заховався звичай, що діти, і навіть парубки, ходять по хатах перші два або три дні Великодня і здоровлять віршами» (VI, с. 112). Вірші, мабуть, були шкільного характеру.

[3] К. Квітка вказує се в своїм збірнику (передм., с. 6), наводячи одну таку пісню з Пружанського пов. Але крім того, що незвісно, чи вона походить з української чи білоруської частини повіту, по характеру вона має відмінний характер,— присвячена св. Юрію, і тому про неї мова нижче.

[4] Мат. етн., XII, с. 228.

Тобі, N. N., красная піснь,
А нам писаночок трийцять і шість.
Тобі, N. N., риндзівка,
А нам писаночок кобілка:
Не лінуйся встати, нам писаночок дати:
В сінях на кілочку, в кобелі на ріжочку.

В інших околицях Галичини стрічаються подібні великодні величання для парубків — тільки там вони не носять сеї назви.

Інакший характер і репертуар білоруських волочебників. Він переховавсь тут далеко краще в своїй старій формі і доповнює собою бідні останки українського волочільного.

Компанія волочебників, оповідають записувачі, складається з спеціальних охотників волочебництва, веселих людей, з небагатих селян, часом до 30 люда. Зійшовшись, вони вибирають з-поміж себе «починальника», який співає пісні в супроводі гри «музичини», скрипника, тим часом як «помагальники» або «подхватчики» приспівують тільки рефрени. Вибирають також «міхоношу» або «міхоношича», інакше «кошеленоса»,— якогось міцного чоловіка, здатного двигати волочебні набутки. Пустившися селом, вони підходять під вікна і співають величання господареві. По скінченню господар виходить до волочебників або подає їм через вікно свої датки. Але найбільшою честю для себе волочебники вважають, коли їх господар запрошує на почастунок до хати — що, правда, трапляється рідко. Вони дякують осібною піснею-подякою. Коли ж господар ховається і взагалі нічим їх не наділяє,— співають йому глузування і побажання — навиворіть. Що далі йде компанія, то юрба її звичайно збільшується. Жінки й свояки волочебників прилучаються до походу; вони не співають, але при оказії дістають також почастунок. Випрошування датку в різних жартівливих формах становить фінал величання. Саме величання звертається, як сказано, передусім до господаря, але також і до інших членів родини, особливо до дівчини. Величання сі теж дуже подібні або навіть ідентичні з колядковими: на Двині співаються ті ж величання дівчині, що у нас в Галичині. Іноді до того прилучається ще що-небудь веселе, з скоморошого репертуару. Се, мабуть, те, що викликало особливі заходи духовенства на знищення сього звичаю, які справді привели до повного занепаду його або перемінило в співання побожних кантів шкільного типу [1].

[1] От що записує один вітебський учитель, в 1860-х рр.: «На превеликий жаль, тепер ледве де ще можна почути волочебників з їх піснею під вікнами: волочебницькі пісні сховались ("стали келейнымъ

Порівнюючи весь волочебницький обряд і волочебні тексти якої-небудь Вітебської губ. з колядницьким обрядом з нашої Гуцульщини, бачимо настільки повну подібність, що се одно вказує, без всяких дальших доказів, наскільки старе і загальне явище маємо перед собою. Ближчий розбір повинен вияснити, чи два цикли, два обряди, новорічний і великодній, віддавна існували паралельно, в подібних формах, з тими ж самими текстами; чи цикли пісень були з початку відмінні, і тільки згодом, з заниканням волочебного обряду, вони стали у нас концентруватись коло новорічної коляди, а у білорусів задержались коло обох свят. Давно вже було завважено, що наші коляди не мають в собі нічого спеціально зимового, навпаки, пересякли елементом весняним. З другого боку, волочебні величання говорять про «новий год — нове літо» [1]. Правда, се розуміти можна не тільки про новий рік, але і просто про нову пору року. Можливо, маємо тут величальні теми постійні, котрі виступали при подібних обрядових обходах навіть і більше ніж два рази до року: співались і при обходах літніх і осінніх.

Переходячи до великодньої трапези помершим, годиться піднести насамперед, що вона відбувається окремо від першого, весняного дня мерців, «навського великодня», що припадає то на четвер на страстнім тижні («білім або чистім»), то на четвер великодній. Таких днів рахується три до року: весняний — в сей четвер, літній — «коли цвіте жито», і «на Спаса». В сі дні мерці небезпечні для живих, вони мають велику силу, і против них треба різних охоронних заходів (Чуб., III, 14). Натомість в провідну суботу (перед Томиною неділею) або в інший прийнятий день справляється трапеза «дідам», своїм ріднякам. Звичайно се робиться на «гробках», і се, очевидно, старша, первісна форма; але місцями ся церемонія вже вагається між церквою, куди приносяться «мисочки» за померші душі і тут же справляється часом загальна трапеза,— і кладовищем, де теж, окрім жертви своїм помершим на гробі, часом відбуваються й спільні трапези, які переходять потім в різні ве-

---

достояніемъ"). Два священика говорили мені з великою пихою, що "в їх парафіях волочебницькі пісні поховані й більш не воскреснуть"». *Шейнъ,* Бѣлорусская народныя пѣсни, с. 80.

[1] Да вжо ж вам пѣсня спѣта,
Пѣсня спѣта против лѣта,
Против лѣта — лѣта теплаго,
Против году — году новаго,
Против вясны — вясны красныя
(*Безсоновъ,* Бѣлорусскія пѣсни, с. 3).

селі забави, особливо в бабські пісні і хороводи («бабський великдень»).

Жертва відбувається в різних формах — крашанку закопують на якийсь час до могилки або могилку тільки обкочують крашанкою, розбивають крашанку о хрест намогильний і віддають старцеві; поївши, кидають на могилку трохи шкарлущі й кісточок від свяченого; виливають чарку горілки; посипають свяченою солею, обводять могилку свяченою крейдею і т. д. Часом приказують при сій трапезі і жертві: «Святиї родителі, ходіть до нас хліба-солі їсти». «Їжте, пийте, вживайте і нас грішних споминайте». «Наші рідняки, не поминайте лихом, чим хата багата, тим і рада!» (Чуб., 28). Подекуди голосять, як уже знаємо, тому тут на сім вдруге не спиняємось.

Одмічу натомість замітку, зроблену дослідниками ритуалу Слобідщини, що, загадуючи померших предків на великдень, не можна називати їх помершими, бо в сей день усі живі і небіжчики чують, що говорять їх діти. Тому називають їх просто «родителями, родичами, приятелями» — «нехай легенько згадається нашим родителям» і т. д. [1]

В житті молодіжи великодні забави служать початком улиці, яка розпочинається великоднім тижнем і триває потім до осені («до Семена», чи як де). Але подекуди сезон сей відкривається веснянками благовіщенськими,— се, очевидно, старший звичай, незалежний від змінної хронології великодня. Через се, як то було вже одмічено, весняні обряди і вегетаційні відправи так тісно зв'язались і злились з паруванням молодіжи, з її залицяннями і передподружніми зближеннями. Сими формами й мотивами ми займемось ще нижче. Тут же треба одмітити, що сей сезон парування, що розпочинається волочільними обзоринами, веснянковими перекорами тощо, для багатьох слідом уриваються — аж до осені. Тепер розлучником являється найбільше заробітчаний сезон: по великодні значна частина молодіжи, особливо парубків, іде на заробітки. Але мотив розлуки в весняних піснях далеко старший, ніж сі заробітчанські походи.

Вони стоять у зв'язку ще з одною формою сього весняного моменту — початку сезону в о є н н о г о. Сторона дуже інтересна — підчеркнена як один з мотивів в наведеній вище веснянці про весняні води: «Коничок заржав, він доріженьку почув». Але вона досить мало звертала на себе уваги, і я тут теж згадаю про неї більше для пригадки про

---

[1] Сборникъ, т. 17, с. 97.

потребу звернути досліди в сей бік, ніж для того, щоб з відповідною ясністю його представити.

Що весна се заразом початок козацького сезону, річ загально відома:

А вже весна, а вже красна,
Із стріх вода капле,—
Молоденькому козаченькові
Мандрівочка пахне.

Або:

Й уже весна, весна, й уже красна,
Пора розтавати,
Пора нашим парубчатам
Селом мандрувати (Чуб., 111).

Се тепер служить заспівом до любовної історії:

Помандрував молодий N. N.
У чистеє поле
За ним іде молода дівчина —
«Вернися, соколе!»

Так само, як сей інтересний заспів:

Текла річенька, звеніла,
Аж до парубків у сіни —
Туди парубки збирались,
По золотому складались
(Чуб., 150) —

він служить вступом до складки хлопців на забавку з дівчатами. Але сі весняні сходини парубків «у сінях» можуть мати ширше значення, ніж самі гулянки з дівчатами. Се парубоцький курінь вступає в новий сезон —

Прийде весна красна́,
Буде вся наша голота ясна́.

Весна звичайно, у різних народів,— се час відновлення воєнних організацій, операцій, походів і т. д. У римлян тиждень від 17 до 24 березня — се воєнний перегляд, чищення зброї, воєнні танці саліїв. У германських племен — не без зв'язку з кліматичними різницями — воєнний перегляд припадає на май. В старій поезії їх весна — се поклик «іти на війну — бити ворога». Можемо думати, що і у нас коли не раніше, то в чорноморсько-дунайській добі, тут також треба прийняти деякі такі практики в воєнних, парубоцьких організаціях. Тому коли серед наших варіантів веснянок про прихід весни ми стрічаємо такі:

Прийшла до нас весна красна,
Гаївочку нам принесла:
Для панянок гаївочку,
Для парубків мандрівочку.

Або:

А вже весна воскресла,
Що ж вона нам принесла:

На жіночки рубочки,
На дівочок віночки,
А парубкам шабельки,
Щоб ішли до війни[1] —

думається мені не про цісарську бранку, як видавцям, і навіть не про козацьку традицію, а значно раніші форми парубоцької дружини — про котру буду говорити нижче.

Тим я зазначив головніші мотиви, які відбиваються в нинішнім великоднім репертуарі. Вище я звернув на те увагу, що через свої вагання між Благовіщенням і Юрієвим днем, двома великими весняними святами, великодні обходи забрали багато такого, що належить до сих свят. Між іншим і з військових відправ, правдоподібно, дещо належить св. Юриєві, патронові їздців, ловців і вояків. Впливи старої християнської легенди про ясного вояка-їздця і змієборця дуже давно, мабуть іще перед християнізацією, в чорноморсько-дунайських стичностях, відбилися на нашім фольклорі і зв'язалися з старшими традиціями великого весняного свята. Я сподіваюсь повернутись до сього образу пізніше, коли буде мова про переймання християнської легенди, а тут тільки принагідно згадую повість про чудо св. Георгія, що сталось над «руським воєводою» під час походу на малоазійське місто Амастру на поч. IX в., як одну з ілюстрацій того, як давно образи святих їздців Георгія і Дмитра вражали уяву чорноморських піратів і вояків, коли вони стрічались з їх культом.

В подробицях вірувань, зв'язаних тепер з днем св. Юрія, «сімнадцятим тижнем на Різдві», можна завважити такі характеристичні подробиці. Се свято весни вже вповні розвиненої — трави, що виросла, збіжжя, що посходило. «В сей день сходить весна на землю»[2]. Перед тим тільки її викликали, виглядали, стрічали, тепер вона вже тут. Юрій, або Юрай, Урай, Рай,— се той воротар, що відмикає небо на дощ, на росу:

Та Юрай мати кличе,
Та подай, матко, ключа
Одімкнути небо, випустити росу (Чуб., 30).

Далі се збивається на антитезу дівоцької і парубоцької краси — тому що сей величавий заспів зійшов на вступ до жартливої веснянки.

В одній пінській колядці сі весняні і літні «святця», по-

[1] Мат. етн., XII, с. 146.
[2] Мат. етн., XV, 41.

в'язані з іменами церковних святих, вираховуються в такім порядку:

Першее святце святе Юрие,
Другее святце святий Петро,
Третее святце свят Ілія:
Святе Юрие землю одомкае,
Святий Петро жито зажинае,
Святий Ілія у копи складае
(Чуб., 337).

В галицькій колядці протиставляються св. Дмитро і св. Юрій — один приводить зиму, другий — літо:

В святого Дмитра труба із срібла,
В святого Юра труба із тура
[*вар.*: з буйного тура].
А як затрубив ще й святий Дмитро,
Та й покрив зимков [снігом] всі гори біло.
[*Вар.*: Гори, долини всі в біль ся вкрили].
Святий Юрію як се затрубив,
Всю кригу розбив, дерево розвив.

Або в ширшім образі:

Як май затрубив пресвятий Юрій,
Зазеленіли гори, долини,
Гори, долини, ще й полонини.
Пішли голоси по всіх низинах,
По буковинах, по всіх річинах,
Та по річинах, по кирничинах.
Усі низини зазеленіли,
Всі буковини сі зашаріли.
Та зозулечки повилітали,
Повилітали, защебетали.
І всі сі річки порозмерзали,
Всі сі кирнички повиповняли,
Пообцвітали все лотадами.
Та всі овечки та заблеяли,
Всі ся вівчарі ізрадували[1].

Розуміється св. Юрій, що титулується навіть «сином божим»[2], можливо, через подібність свого імені з передхристиянським «Раєм»[3] перейняв тут на себе прикмети старого свята відімкненого неба і відімкненої землі. Воно «по полю ходить, хліб-жито робить». Роса того дня має цілющу силу. В сей день справляються сакральні обходи поля — тепер в церковній формі, з священиком, святощами і церковним свяченням води, колись — з вегетаційними хороводами і танцями, які так обурювали нашого шановного Вишенського, що накликав знищити сей «празник діявольський на поле ізшедших сатані офіру танцями і скоками чинити». Після обходу відбувається на полі ж таки трапеза: їдять і п'ють цілий день, причім вживаються останки великоднього свяченого, і — по скінченню трапези дещо з того зако-

---

[1] Збираю варіанти, поправляючи подекуди ритм. — Гн., № 115.

[2] Святий Юрій по межах ходить,
По межах ходить да жито родить,
Із єдиного колосочка да буде жита бочка!

Приспів або: *Христос воскрес, син Божий,* або: *Святий Юрій, син божий.* (Українські мелодії зібрав К. Квітка, № 707).

[3] Потебня так і доводив, що властиве ім'я сеї міфічної істоти Рай, не Юрій, в котрім знайшов був нового «слов'янського бога» Шейн. і се первісно — епітет обжиночного вінка або снопа (II, 172).

пується на полі з примівками на врожай. Господарі качаються по засіву, на всі чотири боки, щоб тим способом викликати буйний врожай [1].

Сі останки старого вегетаційного свята дають деяке поняття про його характер, але словесний репертуар його згинув. Дещо можна підозрювати в вегетаційних мотивах веснянок. Обхід поля вважається способом на дощ — він відповідає подібним полудневослов'янським процесіям, де пісня вказує, що хмари повинні так іти по небу, як іде процесія — через поле, і мають «протікати» на поростання збіжжя й вина...

Другий момент, коло котрого збираються різні магічні акти, зв'язаний з стадом. На Юрія перший раз худоба виганяється до стада. Наведена вище вівчарська колядка представляє нараду святих вівчарів над вигоном овець:

Що в котру днину вівці мішати —
Будеш мішати та й виступляти,
Ой із царини та в полонину,
Будеш мішати та й трембітати!

І святий Юрій на сій нараді дістає поручення трембітати на виступ (Гн., с. 213).

В зв'язку з сим цілий ряд обрядів має завдання охоронити худобу від усякої злої сили і забезпечити багату «манну» — добуток від неї. Худобу очищують живим огнем, годують останками свяченого, виганяючи, потріпують свяченою вербою; різні операції проробляють над пастухом — обливають його і т. п.[2]

В зв'язку з тим, очевидно, стоїть погляд на се свято як свято звірини і спеціально — вовків: се їх весняне свято, як осіннього Юрія — свято осіннє. Юрій — «полісун» (ловець). Він «звіря пасе», призначає йому здобич. Тому в сей день не годиться відбирати від звіря, що він вхопить, бо се йому призначене. «Звірята з одного гнізда» в сей день сходяться і розмовляють, а «потім розходяться світами» [3].

Літо і осінь. Місяць по Юрія, 23 мая, в деяких римських календарях стоїть свято роз, dies rosae, rosalia, rosatio — початок літа і заразом день предків (parentalia) [4]. Написи вказують на широке розповсюдження його якраз на Балканах, серед фракійського населення. На характер сього свята, взагалі мало відомого, кидають світло пізніші

[1] Чубинський, III, с. 30; Мат. до етнол., VI. с. XV, с. 67 й ін.

[2] До циклу сих весняних обливань належить також і обливання попа, котре відбувається як, де і коли: або в призначений час, або власне так, щоб зробити се несподівано.

[3] Матер. етн., XI, с. 20.

[4] Tomaschek, Uber brumalia et rosalia, с. 376. В інших календарях свято се стоїть в середині мая.

християнські інвективи, які ставлять русалії поруч «скоморохів» і «кукол» та підставляють се слово замість грецьких «іподромій», кінських перегонів. Коли ми завважимо сказане вище про переходи поминальних відправ у такі забави з скоморохами і «тризни», воєнні гри, то характер поминального свята зарисується перед нами доволі виразно. Так як новорічні коляди перейшли на Різдво, так се поминальне свято було перенесене на свято Трійці — велике свято, «Святу неділю», і зробило її передусім великим поминальним святом. Тут приходить і другий день мерців, які виходять на світ, «як жито цвіте»; від назви свята сі мерці, які ходять тоді, лякають або затягають до себе живих, одержали назву «русалок», причім, як в наших «дідьках», тут помішались поняття душ померших, нехрещених дітей з водяними і пільними німфами, духами збіжжя, і назва русалок і мавок (навок, від *навь* — мерлець) перейшла на сі образи [1].

Се, таким чином, факт інтересних українсько-балканських стичностей: як ім'я коляди, так і назва русалій для святої неділі, що зветься русальною у нас в XII в., являється таким документом. Зміст поминального свята був правдоподібно даний старою нашою традицією, але ім'я — принесли балканські запозичення. Чи докинули вони чогось і до змісту свята, се вже трудніше сказати: сей гамірливий характер його, сполучення з представленнями і продукціями «скоморохів», з перегонами, виступами перебійців і под., могли бути в такій же мірі дані свійськими похоронними звичаями, як і доповнені впливами балкансько-романськими [2].

В старій легенді про Ніфонта маємо цікавий образ русалій київських часів: сатана посилає бісів на покусу людську і ті, убравшися в одежі крикливих кольорів (упестрені), граючи на бубнах, козах і сопілях, інші — взявши на себе «скурати», маски, веселили людей — і сі гри називались русалії. Стоглав, котрого цитати ми навели вище, вказує час сих відправ — в суботу на Трійцю, і поруч представлень скомороших згадує, що й самі поминальники при тім танцюють, б'ють в долоні і співають «сатанинські пісні». Па-

---

[1] Ак. Соболевський вказав недавно, що се мішання понять є взагалі в слов'янськім слові «навь»: воно значить не тільки мерця, але і злих, неприязних духів (болгар. нави — недобрі духи жіночого роду). Сборникъ рус. яз., 88, с. 272.

[2] Різні паралелі східнослов'янських русалій з весняними і **новорічними** русаліями балканськими, між іншим — з воєнними візантійськими новорічними грищами, вказав Веселовський в своїх Разысканіях, студія XIV: Генварскія русаліи и готскія игры въ Византіи.

м'ять сього затрималась у нас хіба в виді епілогу поминальної трапези, в формах сильно ослаблених і блідих [1]. Вся ж буйна веселощ, на котру натякають наведені звістки, безперечно, дуже важна в розвої літературної творчості, запикла майже без сліду.

Спеціально русалкам і мавкам присвячений четвер на Святій неділі: се «русальний» або «мавський великдень», що відповідає «навському» четвергові на великодніх святах. Подекуди спеціальним святом русалок являється десятий понеділок, два тижні по Зелених святах. В сі дні не працюють, щоб не гнівати русалок, котрі могли б пошкодити полю, а так вони будуть його берегти. Тут ясно з русалками водяними мішають пільні німфи. В честь їх місцями справляється обід на полі або кладеться хліб на межах. Поливаються молоком сліди худоби, де вона ходить на пастівень і до води, і т. д. «Русалки» уявляються дуже амбітними на пункті їх культу і пам'ятання про них. Служать їм хазяї, чоловіки або жінки; молодіж не бере в тім участі. Дівчата мусять особливо їх остерігатись. Охоронним зіллям вважається полинь і любисток. Їх треба мати з собою, щоб не попастись русалкам у руки. Пісні, що співаються на сім тижні, згадують спеціальні «проводи» русалок — обряди, призначені на те, щоб їх позбутись:

Проведу русалочок до бору,
Сама вернуся додому...

Проводили русалочки, проводили,
Щоб вони до нас не ходили,
Да нашого житечка не ломили,
Да наших дівочок не ловили (Чуб., 189) [2].

Ловлення дівчат русалками описує пісня:

Ой біжить, біжить мала дівчина,
А за ею да русалочка.
«Ти послухай мене, красна панночко,
Загадаю тобі три загадочки,
Як угадаєш, до батька пущу,
Не угадаєш — до себе возьму:
Ой що росте без коріння,
А що біжить без повода,
А що цвіте да без цвіту?»
«Камінь росте без коріння,
Вода біжить без повода,
Папороть росте да без цвіту».
Панночка загадочок не вгадала,
Русалочка панночку залоскотала.
(Чуб., 180—190).

Поруч того велике вегетаційне свято — початок літа, що зв'язався з Трійцею чи разом з поминальним днем, з кот-

[1] В записках з Ровен. пов. (Мат., XV, с. 71) заховалась інтересна пам'ять про ритуальну трапезу з *семи страв* в суботу під Зелені свята, на честь «дідів», померших предків.

[2] Такими проводами може бути дівоча трапеза на Вшестя, серед жита, описана Дикаревим — Етн. мат., VI, с. 182.

рим воно могло бути і давніше зв'язане, чи незалежно від нього. Воно виявляється в прикрашуванні хат ростиною: «маєнню», «клечанню», в сакральних обходах поля, в убиранні майського дерева або «тополі», зв'язаному з різними грами і забавами молодіжи. І тут, як в інших святах, ідеї вегетаційні мішаються з мотивами весняного парування. Дівчата роблять складку, завивають вінки «на всі святочки, на годовиї і на роковиї», пускають їх на воду вночі з парубками. Все се служило темами багатому пісенному і хороводному циклу, від котрого зістались тільки невеличкі фрагменти, наслідком деструктивної роботи духовенства. Звісна «Супліка на попа» (XVIII в.) виводить селян з їх скаргами на попа, що він

....не велів челяді колядувати,
На улицю ходити і на Купайла через огонь скакати,
Об клечінні заказав вінців робити
І тих вночі на воду до річки носити.

Сі обряди одначе рухомі: вони механічно чіпляються то тих, то інших днів нинішнього календаря, в різних місцях різно, бо становлять взагалі прикмети весняних і літніх вегетаційних свят і парування.

Так в першій половині минулого століття було описане наряджування тополі на Зелених святах в Полтавщині: дівчата вибирали одну з-поміж себе на «тополю», прив'язували їй руки догори до паличок, убирали намистами, стрічками, хустками, так що лиця не було видко, і водили по селу, співаючи:

Стояла тополя край чистого поля,
Стій, тополенько, не розвивайся,
Буйному вітроньку не піддавайся[1].

Пісня ся в інших місцях входить до купальського циклу.

В одній записці з полудневої Волині описується обряд роздавання вінків, зв'язаний з Юрієвим днем: дівчата, вибравши найгарнішу з-поміж себе, перев'язують їй груди, руки і ноги різним зіллям, а на голову кладуть вінок з квіток; сажають її на лавку з дернини, ставлять при ній збанок з молоком, сир, масло і т. п.; до ніг кладуть вінки. Потім водять хоровода навколо сеї «Лялі», як її звуть. По скінченні вона ділить між дівчатами сир, масло, роздає вінки, котрі дівчата ховають на другу весну.

Аналогічний обряд повторюється потім на Купала: дівчину, знов-таки найкращу, сажають до ями, зав'язують їй очі і дають вінки з свіжих і зав'ялих квіток. Дівчата водять

[1] Костомарова, Объ истор. знач. рус. народной поэзіи, 1843, с. 52.

хоровод наоколо сеї ями з «Купалом», і «Купало» роздає вінки. Котра дівчина дістає вінок свіжих квіток, то має вийти щасливо,— хоровод продовжується; котра дістане вінок зів'ялий, та буде за мужом нещаслива — хоровод спиняється, дівчата сідають наоколо ями і співають так (Чуб., 29 і 195).

Пускання вінка на воду, що переймає переємець і бере за себе дівчину, як форма парування війшло в круг величальних, колядкових мотивів, з другого боку — в круг пісень про кохання:

По саду ходжу, виноград саджу,
Посадивши та й поливаю,
Ой поливши та й нащипаю,
Нащипавши, віночка зів'ю,
Віночка звивши, на воду пущу:
Хто вінка пійме, той мене візьме.

Наведений вираз, що вінки завиваються на всі святки —

Ой зов'ю вінки да на всі святки,
Ой на всі святки, на всі празники,
Та рано-рано[1] — на всі празники!.. —

можливо, й треба так розуміти, що вінки, завиті при певній церемонії, потім заховувалися і пускалися на воду при різних «ігрищах у води».

Тому що літні свята розірвались і поділились між клечальною неділею і святами Купала й Петра-Павла, доволі трудно знайти відповідне місце в старім, дохристиянськім календарі цікавій оргії, котра часами зв'язується з закінченням «Святої неділі» і кладеться на перший понеділок Петрівки,— то переноситься на останній понеділок перед Петром, що приблизно сходиться з Купайлом. Взагалі сей момент не обсліджений докладно. Свято се найчастіше носить назву «розигри», часом мішається з русаліями, подекуди покривається з похоронами Коструба або Ярила, що теж відбувається в перший понеділок Петрівки[2]. Найбільш характеристичною прикметою його являється оргія, що справляється заміжніми жінками, то з участю чоловіків, то з повним їх виключенням. Вона має аналогічні риси з оргіями сирної неділі і до певної міри їм відповідає. З другої сторони, підходить своїм характером до «ігрищ» купальських, тільки що там головну ролю відіграє молодіж, тим часом як учасниками петрівчаної оргії являються, як я сказав, старші покоління.

---

[1] Характеристичний весняний рефрен, у нас і так само у слов'ян балканських, — див. нижче.

[2] Матеріал був зібраний в статті С. Венгржиновським, п. т. Языческій обычай въ Брацлавщинѣ, «Гонити Шуляка», К. Старина, т. 50 (1896).

Про купальські «ігрища», що відбувались, очевидно, в незвичайно буйних, поетичних, повних символів і образів формах на свято літнього повороту сонця,— що зв'язалося з святом Івана Хрестителя, 24 червня ст. ст., заховались доволі яскраві старі описи, які дають про них ліпше поняття, ніж нинішні пережитки. Так, псковський монах Памфіл, з поч. XVI ст., пише: «Коли прийде празник Рождества Предтечевого, то в святу ту ніч трохи не все місто схвилюється, і по селах показяться — з бубнами, з сопілями, з гудінням струнним і всякими неподобними граннями сатанинськими, з плесканням і плясанням; жінки і дівчата головами махають, устами видають недобрі кличі, препогані бісовські пісні, хребтами вихиляють, ногами скачуть і топчуть». Стоглав в різних редакціях так описує се під назвою «русалій»: «Против празника і вночі на самий празник, весь день і до ночі чоловіки, жінки, діти, по домах і на вулиці, і над воду ходячи, забавляються всякими грами, скоморошеством, піснями і плясами сатанинськими, гуслями й іншими способами і паскудними образами; тут хлопці і дівчата безчестяться; коли минає ніч, ідуть на ріку з великим криком, як біснуваті; миються водою і, вернувшися додому, падають як мертві від великого „клопотання"». В наших пам'ятках того ж століття сей обряд описується так: «Въ вечеръ зобравшися младенцы и панны плетут собѣ вѣнки изъ зѣля розного, которіє кладуть на голову и опоясуютъ ся имы; кладутъ зась огонь и берут ся за руки и около огня оного скачутъ, спѣваючи пѣсни, въ которыхъ часто споминають Купала, а потомъ презъ оный огонь перескакуютъ, бѣсу оному Купалѣ офѣруючи сами себе, и иныхъ много вымысловъ бѣсовскихъ бридъкихъ на той часъ на оныхъ соборищахъ чинятъ» [1].

Сучасні останки сеї обрядовості дуже бідні; подекуди вони зійшли на дитячі забави, з характером пародій старого обряду, очевидно — завдяки все тим же церковним заходам. «Купала на Хрестителя утопите і огненноє скаканіє одсѣчите», накликав Іван Вишенський, і сі слова не пішли марно [2].

Розбираючи переховані останки старої обрядовості та

---

[1] Жите Володимира, Чтенія Київські, II, с. 42—3; ак. Соболевський здогадується, що воно послужило джерелом для Густинського літоп. і Сінопсіса, що звичайно цитуються як ілюстрації сих обрядів.

[2] В записках Дикарева з Вороніжчини є інтересне оповідання: священик заборонив батькам пускати дітей під Івана, бо се гріх; сталось же потім, що, стрибаючи, один парубок ударив ногою дівчину в груди, так що та трохи не вмерла; священик казав, що якби знав, що вона дістала се на ігрищах, не став би й сповідати (Мат., VI, с. 126).

рівняючи їх з старими описами, можна уставити такі головні моменти сього циклу, що зв'язався з святом Івана Купала і сусідніми днями:

Найвищий розцвіт природи, вегетація і взагалі природня енергія дійшла кульмінаційного пункту, вершка свого, і ломиться з поворотом сонця на осінь. Відси переконання про особливу цілющу і магічну силу рослин, зібраних в сім часі — збирання трав для лікарства і ворожіння.

Вода і роса в сих днях особливо сильна і цілюща, тому подекуди качаються в росі для здоровля, деінде дівчата заворожують собі на воді красу і щастя і т. п. Рослини в Іванову ніч можуть переходити з місця на місце. Цвіте папороть, і хто його підстереже, дістане чудодійну силу і знання.

Всякого роду сили, нелюдські єства, які живуть в природі, мають в сім часі найбільшу силу: русалки, мавки, відьми «дуже бігають» в сім часі, тому треба братись на всякі охоронні способи. Звірі також мають своє право: подекуди перший день петрівки рахується за звірячі «розигри», коли звірята зводять свої гри; подекуди останній понеділок перед Іваном носить се ім'я.

В зв'язку з сим, може, відбуваються обходи поля і очищення огнем — славні купальські огні: палення різного ріща, через котре перескакують хлопці і дівчата.

Найбільш інтригувала дослідників загадкова і дуже неясна, в нинішніх останках містерія Купала і Марени: дві символічні фігури робляться парубками і дівчатами і потім топляться або іншим способом нищаться. Фрагменти пісень, які говорять про се, не пояснюють значення сих образів:

Купався Іван та й в воду упав,
Купала на Івана! (рефрен).

Утонула Мареночка, утонула,
Та наверх кісонька зринула...

Се можна б було поставити в зв'язок з символікою води при паруванні молодіжи: пускання вінків на воду відбувається при тім також. Але часто фігуру Марени або Купала нищать іншими способами, так що тут символіка води, видимо, ні при чім і се дає привід ставити сей обряд в одній лінії з весняним хованням Коструба, літнім похороном Ярила. Паралель бачать в Адоніях і інших обрядах смерті бога-природи й її завмирання на зиму.

Взагалі, як я сказав, багатий зміст сього свята вимагає дуже детального порівняного студіювання його фрагментів, щоб можна собі було уявити первісний образ сього величного, властиво, останнього яскравого свята в річнім кругу [1].

---

[1] Треба рахуватись і з можливими впливами християнської легенди. З усіх толкувань назви Купала найбільш правдоподібне і просте —

Очевидно з тим, як вегетаційна енергія природи зломилась, під час літнього повороту сонця, не стає того головного нерву, який оживляв і творив святочні церемонії. Природа в'яне, зменшує свої продукційні сили, її не треба насилувати, тривожити своїми імпульсами й імперативними велінням. Хоровод, вегетаційний танець тратять свою рацію. Напр., обжинкові мотиви, багаті поезією, не мають уже сього нерва.

Відблиском вегетаційних понять, зв'язаних з Купалом, світить іще свято Пе́тра. Вище ми бачили вже, що се діло св. Петра жито зажинати. Він являється сторожем поля, будучого врожаю, пчільного взятку,— він же заорює, очевидно — на озиме. Тема ся розробляється на різні способи в піснях величальних (колядках), легендах, оповіданнях. В цитованій вище колядці Юрій трубив в трембіту «листовую», а Петро «у цвітовую» —

Пішли голоси на полонинах,
По всіх царинах, та й по всіх садах,
По виноградах, по пасіченьках —
Всі полонини у цвіту стали,
Всі полонини та всі царини,
Та й усі сади, та й виногради.
Зродили цвіту по всьому світу,
А пчолоньки сі бай ізроїли,
Та на цвіт спали, медок зібрали
(Гн., с. 214; покорочую текст).

В оранці

Святий Петро за плугом ходив,
Святий Павло волоньки водив,
А сам Господь-Бог пшеничку сіяв,
А святий Ільо заволочає.

Сей варіант, очевидно, первісніший, ніж ті, де оранка Петра — Павла переноситься на яр, на весну, і заволочує св. Юрій, а посіває св. Микола: не було б рації прив'язувати до сього акту Петра і Павла,— тим часом вони всі виступають плугатарями.

Інтересних відправ, зв'язаних з сим святом, не можу вказати.

Два тижня пізніше — на св. Курика (Володимира, 15 с. с. липня) характеристичне, але мало обсліджуване свято вітра: «Сесь день святкує ся задля вітру: можна все робити, лиш коло сіна ні коло оборога, бо вітер геть порозмі-

---

що се єсть народня форма «Хрестителя», отже Іван-Купало — се просто Іван Хреститель, і тільки. Костомаров, що ще в 1843 р. (Маякъ, XI, див. у Сумцова, Культ. пережив., 457) дав се толкования, каже, що чув його від селян; в кожнім разі воно вповні правдоподібне. В зв'язку з сим всі обряди і повірки, зв'язані з водою, оскільки в сім святі грають особливу ролю, можуть бути — бодай у часті — положені на образ Івана, котрий купає чи купається в воді.

тує»[1]. Часто се свято входить також і в серію громових, «сердитих» свят, в 20-х днях липня ст. ст., що хронологічно сходяться з святами обжинок — закінчення роботи на полі. Збіжжя, зложене в копи чи стирти, виставлене на особливу небезпеку бурі та блискавиці, тому вимагає особливої уваги для громовиків. На самбірськім підгір'ї за громові свята вважаються Гавриїл (13 липня), Тріскуча Анна (25) і Паликоп Пантелеймон (27). По інших місцях Гавриїла і Анни не знають, а святкують з сього приводу Курикові й Іллі[2]. Найбільше ж популярні Ілля як громовик і Пантелеймон-Паликоп, або Палій, як володар блискавиці. Оба являються патронами обжинок.

З обжинкових церемоній найбільш інтересне дожинання поля до останньої купини збіжжя, яке зав'язується «на бороду» Волосові або Іллі, або нарешті Спасові, з різними обрядами. Парубкам, напр., кажуть пролазити через сю бороду; посівають збіжжя між стеблом, промовляючи: «Роди, Боже, на всякого долю, на багатого і на бідного»; ворожать про будучий рік, кидаючи поза себе серпи і т. д.[3]. Сей звичай зав'язування недожатої купини збіжжя стоїть в очевиднім зв'язку з широко розповсюдженими поза східнослов'янськими краями назвами останньої недожатої купини або останнього снопа «цапом» або «козою»: се доволі правдоподібно пояснюється як останній притулок польного духа, представлюваного в виді цапа (сатіра)[4]. Деякі паралелі тому звісні і серед східного слов'янства: напр., «коза» в Словнику Даля — недожата купина збіжжя; у нас, на Волині, воно зветься «козою» або «бородою»[5]. Ся назва бороди, здається, найчастіша — борода Волосова, «Ількова» і нарешті Спасова — мабуть, через закінчення обжинок і перенесення посвячення обжинкових вінків на Спаса —

Ходе Ілля по межі,
Дивується бороді.
Дивно мені
З сеї бороди...

Ой, чия ж то борода?
Да золотом улита,
Чорним шовком обвита[6].

---

[1] Мат. етн., XI, с. 11 і XV, с. 52. Повірки про вітер ще Сборн., 17, с. 105.

[2] Мат., III, с. 48, VII, с. 264.

[3] Чубинський, III, с. 226.

[4] Mannhardt, Wald- und Feldkulte, вид. 1905 р. II, с. 155 дд.: Bockgestaltige Korn- und Feldgeister in Nordeuropa.

[5] Матеріали етн., XV, с. 75.

[6] Чуб., III, с. 227—8, записка з Сіверщини. «Зав'язати Іллі бороду» — в Слобідщині і Чернігівщині — Матер., VI, с. 136, Сборн. харк., 17, с. 166. Афанасьевъ, I, 464. Про Волосову бороду — Терещенко, VI, 39, Афанасьевъ, I, 697. Варіанти:

Образ Іллі, що вважається наступником громовика-Перуна в міфологічній уяві народу, в обрядовості виступає слабо. Цікава стать його, що проходить полями з житяною пугою в руці, відірвалась від літнього циклу і заховалась припадком в новорічних привітаннях:

Ходить Ілля на Василя [на новий рік],
Носить пугу житяную,
Куди махне, жито росте,
Жито пшениця і всяка пашниця[1].

З прегарних обжиночних пісень — коротких, але дуже експресивних (при роботі, очевидно, довга пісня не виходить) — я дещо навів вище, характеризуючи робочу пісню. Доповню ще кількома взірцями. Як пісні при докінченні жнива варто одмітити:

Журилася стодола,
Що не повна сторона,
Не журися, стодола,
Буде повна сторона!
Як ми жито діжнемо,
Сторони докладемо.
Судив нам Біг дожати,
Суди, Боже, і пожити,
Миром, в спокою, в доброму здоровлю!
Вар.: Ой зазвеніли стодоли, стодоли,
Що не повні сторони, сторони!
Ой не звеніте, стодоли,
Будуть повні сторони:
Скілько на небі зірочок,
Скільки на полі копичок!
Зіроньки небо світили,
Копоньки поле укрили!

Ой летіла сива каня по полю,
Заганяла дрібні пташки до бору:
— Ой до бору, дрібні пташки, до бору,
Не роніте рябих пір'їв по полю!
— Ой вже ми рябеє пір'я поронили,
Літаючи по гороньках, по долинах.

Ой їздило пахолятко по полю,
Запрашало челядоньку до двору:
— Ой до двору, челядонько, до двору,
Не запалюй білого личка на полю...

Перепілонька мала:
Де ся будеш ховала?
Ми пшеницю дожали,
В снопоньки пов'язали,
В копоньки поскладали.
Єдна копонька в стозі,
А друга в оборозі,
А третя в стодолі —
Нам горілка на столі.

Сидить ворон на копі,
Дивується бороді, і т. д.
Ой чия ж то борода
Сріблом-злотом обвита?
Нашої пані борода
Сріблом-злотом обвита.
Красним шовком обшита.
А чужої пані борода
Мочалкою обвита, і т. д.
Переспів: Ой чуй, пані, чуй, вечерять готуй.

Білоруська паралель — Шейнъ, с. 208: Сядзиць козелъ на мяжѣ, дзивунцца бородзе (*рефрен:* Гей борода!) А чія ж гета борода, Уся медом улита, бѣлым шовком увита, і т. д.

[1] *Вар.:* Ішов Ілля на Василя,
В його пужка житяночка,
Куди махне — жито росте (Чуб., III, с. 452, поправляю розмір).

Потім, як поле вижато, з піснями в'ється вінок, одній з дівчат убирають його на голову, і потім уся робоча дружина іде процесією до господаря:

Наше жниво вже в кінця,
А ну ж, дівчата, до вінця!
Конець нивонці, конець,
Будемо плести вінець!

Котився наш віночок по полю,
Просився челядоньки до двору,
Возьми мене, челядонько, з собою,
Нехай же я сторононьки доповню!
Котився віночок по полю,
Просивсь у хазяїна в стодолю:
Пускай, хазяїне, в стодолу,
Вже я набувся на полу!
Вже я на полю набувся,
Буйного вітру начувся,
Ранньої роси напився!
Я недовго полежу —
Зараз на поле побіжу
[на новий засів].
Зашуміла діброва,
Залящала дорога,
Хазяїнові женці йдуть,
Золотий вінок несуть!

Місяцю, місячейку,
Світи нам доріжейку,
Щоби сьмо не зблудили,
Вонойка не загубили,
Бо наш вінойко красний,
Як місячейко ясний,
Іще вищий від плота,
Ще дорогший від злота,
Іще вищий від гори,
Ще ясніший від зорі!

Наше село веселе,
Ми віночка несемо,
Не з золота — з ярицi,
З назимої пшениці,
Не з золота, а з жита,
Нам горілка налита!

Сива пава літала,
Крилами двір мітала,
Сподівалася вінця
До свого гуменця,
Замітайте двори,
Застилайте столи,
Сподівайтеся вінця
До свого гуменця.

Одмічу мотиви величальні:

Несемо вам полон
І зо всіх сторон,
І з гір і з підгір'я,
На господарське подвір'я,
З подвір'я до стодоли,
З стодоли до комори,
З комори на нивоньку
В щасливу годиноньку!

Закотилось да сонечко за зелений бір,
Ми поїдемо вечеряти у багатий двір!
А в багатому дворі хліба-солі на столі —
І хліба, і солі, і всього доволі,
Вареники в маслі, горілочка в пляшці!

Розгорися, вечерняя зоре, перед ранньою стоя,
Приберися, наша господинько, перед нами, жніями.
Одінь ти куни-соболі та білі горностаї!
«Не гріють мене тиї куни-соболі, ні білиї горностаї,
Тільки гріє мое здоровле, мужикове подворье».

А ми жито дожали,
Щоб ще за рік діждали!
Кілько на небі зірочок,
Тілько на полі кіпочок!
Суди, Боже, звозити,
В велику стирту зложити
І з панами добре спожити!
Ой обжинки, наш паночку,
обжинки,
Дай нам меду й горілки!
Прочиняй, паночку, ворота,
Несемо тобі вінка із злота» [1]

[1] Гол., III, с. 189, 191, 192; Чуб., 232, 236, 241, 245, 247.

Я вибирав ті пісні, в котрих не виступає спеціально — що часто буває — робота на панськім лану або на толоці попові. Але й такі вказівки, як я заначив уже, не повинні нас відтручати від сих пісень як явища пізнього. Належить пам'ятати, що сама толока за почастунок явище дуже старе, яке може сягати глибин передісторичних [1], і треба тому дошукуватись мотивів старших, незалежно від сих додатків, часом сильно пізніших.

Крім сеї церемонії доручення вінків господареві і почастунку, були різні обряди, безсумнівно, важнішого, сакрального характеру. Давно вже звернено, напр., увагу на білоруські пісні «споришеві», в інших варіантах званому «раєм, райком» — якомусь символові урожаю (обжинковому снопові абощо). Його запрошують до себе на двір за тесовий стіл — сісти на покуті на золоті і трапезувати. Потебня в зв'язку з сим висловив згаданий вже вище здогад, що взагалі «рай» — се назва обжиночного снопа або іншого символа урожаю.

Застільні пісні, які співаються толочанами при обжиночнім обході, дуже інтересно мішають мотиви величальні з мотивами весільними: між піснями коровайними і обжиночними, між короваєм і вінцем є не раз тісні аналогії і переходи [2]. Дівчині, що приходить в обжинковому вінці, бажають, аби вона стала в церкві під вінець, і т. д. Се велить дати більше уваги обжиночному обходові, ніж досі давано.

Посвячення вінків з збіжжя на Спаса, разом з овочами і всяким іншим урожаєм, як ми бачили, зв'язало обжиночний обхід з Спасом, який замикає собою цикл аграрних свят. Заразом се свято померших — третій з ряду вступ мерців на світ в весняно-літнім сезоні [3]. В дотеперішніх записах, одначе, його фізіономія виступає блідо.

Скоро по тім, приблизно коло першої Пречистої, закінчується тяжка робота в господарстві і молодіж потрохи відживає після тяжкої праці. «Як прийде Пречиста, стане дівка речиста!» Господарі і молодіж ладяться до весільного сезону. Серед сих заходів чисто природні явища звертають на себе менше уваги.

---

[1] Пор. Початки громадянства, с. 103.

[2] Напр., до вищенаведеної співанки така коровайна паралель:

Помолімося Богу,
Бо поїдемо в дорогу,
Аби сьмо не зблудили,
Коровай не згубили.
Місяцю-побоженьку,
Світи нам дороженьку
До панни молодої,
До дружини нашої.
Світи, місяцю, з раю,
Нашому короваю,
Аби був коровай красний,
А як сонінько ясний
(див. ще у Потебні, II 171).

[3] Чуб., III, с. 14 (Ковельський пов.).

На Семена чорт (або сей святий, як де) міряє горобців міркою, скільки їх лишити на другий рік, а надвишку забирає — тому раптом маліє їх число. Ластівки ховаються по кирницях. На Чесного Хреста вибираються до вирию або ховаються на зиму гади, тому не добре ходити до лісу і т. д.

Було б зате бажано більше приглянутись обрядам, які збираються, напр., на останніх днях серпня і початку вересня. Символіка «Головосік» вся зв'язана з християнською легендою. Ворожіння на Семена, можливо, залежать від початку церковного року. Чи так само і звичай — одмічений одною запискою (не українською, здається): справляти на Семена пострижини і сажати хлопців на коня? Мабуть, не все залежить від сих пізніших впливів нового року.

Характеристичне базарне київське свято в ніч по Семені «весілля свічки», або «свято свічки», з лялькою на подобу людську, толковано як історичний новотвір [1]. Але воно являється останком широко розповсюдженого «святкування свічки», що на Білорусі затрималось далеко твердше і повторюється кілька разів протягом зимового сезону [2].

Головний інтерес скуплений на відновленні сходин молодіжи і на весіллях. Відживає парубоцька громада. Починаються вечерниці (подекуди на Семена таки). Ходять старости. «Прийде друга Пречиста, принесе старостів нечиста» — коли батьки ще не готові.

З другою Пречистою, рождеством Богородиці, зв'язувалось колись свято «рожаниць»,— доволі неясних істот, в котрих, мабуть, мішались поняття матерей роду і парок, богинь долі. Старе «Слово св. Григорія» — «како погани кланяли ся идоламъ и требы имъ клали» — згадує, що «по святѣмъ крещеніи череву роботни попове уставиша тропарь прикладати рожества Богородици к рожаничьнѣй трапезѣ, отклады дѣюче». Інше слово, докоряючи за се помішання Богородиці з рожаницею, заведене попами «в інтересах свого черева», пояснює, що таким чином ставлено трапезу з «крупичного хліба, сиру і добровонного вина», і пили його, співаючи тропар Богородиці, хоч в дійсності се була стара трапеза рожаниці [3]. Таку трапезу «роду і рожаниці» («крають хлѣбы и сыры и медъ») згадує в своїх запитаннях, в XII в., Кирик (§33), і Слово Христолюбця го-

---

[1] Матеріал у Сумцова.— Культ. пережив., ч. 88, «Женитьба свѣчки».

[2] Про се — В. Добровольскій, Значеніе народнаго праздника свѣчи. — Этногр. Обозрѣніе, т. 47, 1900.

[3] Тексти у Тихонравова.— Лѣтопись IV; Пономарева Памятники церк. учит. литературы, III, про них Потебня, III, с. 163; Владиміровъ, Введеніе, с. 250 дд.; Аничковъ, Язычество и древ Русь, 1914, с. 162.

ворить про «кутю й інші трапези і законний обід» родові і рожаницям, на жаль, без ближчого означення часу.

В сім осіннім часі справляються взагалі різні відправи і празники. Тепер вони переважно зв'язані з церковними «храмами», що найчастіше припадають на сей час. Раніше вони відправлялись незалежно. З різних поводів справляються й тепер, власне, в сім сезоні найбільше. От як, напр., описує се записка з Гуцульщини: «У кого не ведуться діти або взагалі хтось у родині тяжко занедужає, то сього новородка або недужого „обрікають“: обіцюють справляти щороку празник, коли новородок (або хорий) житиме. Празник обіцяється на Чесного Хреста, Богородицю, Михайлове чудо або інше свято. Того дня або наймають службу Божу і по ній запрошують свояків, сусідів, убогих, як ідуть з церкви, або, не наймаючи, просто стають на дорозі і просять тих, що вертають з церкви, та ходять по хатах за гістьми. Запрошених садять за стіл і приймають їдою і напитками. Гості перед їдою і по їді моляться» [1].

З Покрови починаються весілля. «Прийде Покрова, зареве дівка як корова» — на весіллі. Зате дівчата, котрим укучилось дівувати, просять «святу Покровоньку покрити їм головоньку» — «чи у рамат, чи в онучу — лиш ся дівкою не мучу».

Субота перед Димитром (26 жовтня ст. ст.) — «дідова субота», свято померших предків. Поминають парастасом у церкві і обідом дома. Ось як описує такий поминальний обід записка з Ровенського пов.: «Хазяйка наготує якнайбільше страв, які любили „діди“. Обід буває пізніш після полудня або надвечір. За обідом з кожної страви по ложці одкладають в окрему посудину, яку з ложками ставлять на ніч на покуття. Тут ще в посудині ставлять воду і вішають рушник, щоб уночі „душечки умерших“ помились і пообідали» [2].

Сезон сватань кінчиться тут — з огляду на недалекі пилипівчані запусти. Незасватані дівчата вважають сезон уже страченим і тратять фантазію. «До Дмитра кожна дівка хитра (перебирає женихів), а по Дмитрі хоч комин нею витри» — годиться на все.

Се рівно піврік від Юрія, весняного свята. Ворожать по різним прикметам на погоду, на урожай, на худобу. Але ніяких спеціальних обрядів не звісно.

1 падолиста Кузьма-Дамян «беззмерзний» — різні способи проти морозу. Перша складка дівчат на вечерниці —

---

[1] Матер. етн., XV, с. 55.
[2] Там же, с. 67.

курками, «аби плодились»: «як захватять у чужому курнику, заберуть усіх курей — нехай тоді плодяться».

14 запусти, звичаї, аналогічні з великопостними. Родичі ходять до родичів, гостяться. Колодки в'яжуть — батькові, що сина не женив, матері, що доньки не віддала. Під запусти на Івана Златоустого друга дівчача складка на вечорниці. Потім складки такі: третя на другий день Різдва, четверта під масницю, по всеїдній, п'ята на масниці, котрогонебудь дня, шоста на великдень, сьома на Вшестя (Вознесеніє), восьма на Святій неділі (Зелені Свята). В ті ж речінці, день — два дні раніше або пізніш, складаються й молодиці, закликаючи чоловіків [1].

Воведеніє — кінець року.

МОТИВИ ОБРЯДОВОЇ ПОЕЗІЇ

Пам'яті Миколи Костомарова

Обрядове величання. Поезія родинно-господарського побуту. Ми заглянули, наскільки можливо, до річного обороту сільськогосподарського українського життя, збираючи фрагменти і пережитки старого світогляду. З-під поволоки нової релігії (витвореної з його елементів і всяких інших складників нового релігійного синкретизму) перед нами зарисувалась все-таки доволі виразно та система обрядів і відправ, якими старий українець уставляв свої відносини до доохрестного світу, до правлячих ним сил, до свого людського окружения і до поколінь одшедших, котрим завдячав своє існування. Ся система обрядів і відправ і той світогляд, що лежить в її основі, як я зазначив, становили його стару релігію. Але не всю, розуміється, а її, так сказати, домашню, родинну частину. Всякого ж роду колективні, громадські відправи почасти були втягнені церквою, а оскільки не втягнені — то знищені нею (те, що було втягнене, має свій вираз в різних церковних відправах: процесіях, громадських парастасах, водосвятях і т. д.). Почасти перейшли вони в поколінні мужеські (й жіночі) організації, про котрі будемо говорити нижче. Се треба мати на увазі, щоб не перебільшувати індивідуалістичного, атомістичного характеру сеї релігії, як вона виступила в наведених обрядах, бо в них перед нами виступає тільки хазяйство, родина, з їх господарем і господинею, як самозадоволена клітина — малий світ в собі.

[1] Записка Дикарева з Вороніжчини. — Мат. етн., III, с. 3.

З-під поволоки християнських імен, а почасти — й ідей (кажу: почасти — бо дуже часто християнські йменія зовсім механічно зв'язані з образами й ідеями нехристиянськими)[1], вирисовується перед нами характер сеї старої, дохристиянської релігії — її магічний характер. Її провідна ідея — се не ідея служіння правлячим доохрестним світом силам, щоб придбати їх ласку, яка вже сама, по свому плану, все на добре попровадить, як то собі укладає людина на інших стадіях релігійної думки. Се ідея повелівання, кермування тими силами або забезпечування себе від їх недобрих впливів певними засобами, ірраціональними з погляду наших відомостей про природу, але доцільними з становища тодішніх поглядів на неї. Багато дослідників через те сей магічний світогляд протиставляють вище схарактеризованому «релігійному» як світогляд «передрелігійний». Я не бачу для того підстави, вважаючи, що розуміння релігії як того, чим людина регулює свої відносини до всього *не я,* що поза нею, включає в себе і такий магічний світогляд.

Вражати може, що при тім ми сливе ніде не стрілися з фігурами наших старих богів, до котрих призвичаїли нас як до центральних пунктів передхристиянського світогляду згадки літопису, Слова о полку Ігоревім і християнських проповідей против поганства. Се факт, котрий можна толкувати різними способами: що їх згадки якраз найбільш нищились церквою, і дійсно винищились; або що образи тих богів були витворені релігійною творчістю вищих верств і не перейшли в життя широких мас; або, нарешті, що се були такі ж мало конкретні, слабо персоніфіковані образи, більш форми поетичного думання, епітети,— як і ті образи чи назви Коляди, Йордану, Купала, Святого Різдва і т. д., що задержалися в поетичній творчості, нам приступній, а не якісь виразні елементи господарської магії. Все-таки можемо бути певні, що наш фольклор заховав головне і

[1] Нижче, говорячи про християнські теми в народній творчості, ми стрінемося з старим домислом, що різні старі міфологічні постаті укрились під іменами християнських святих. Нинішні дослідники менше покладають на се, ніж старі міфологи; вони готові признати більше впливу християнської легенди, ономастики, термінології на останки старого світогляду: його трансформацію під її впливами, ніж саме механічне заміщення старих Перунів, Велесів, Стрибогів християнськими йменнями. Найбільш інтересне питання, яке, одначе, не дебатувалось уже давно, се — настільки «Біг» нашого фольклору єсть християнський чи християнсько-маніхейський Бог, а наскільки в різних переказах і магічних операціях зістається Бог передхристиянський, так як «рай» передхристиянський тільки сінкретизувався з християнським «парадізом». Се питання, які неминучо встануть перед нашими дослідниками, коли від збирання фольклорного матеріалу перейдеться, нарешті, до пильного і глибшого студіювання його.

основне з того старого передхристиянського світогляду, в котрім жили сі широкі маси в своїм родинно-господарськім житті, і в нім черпала свої провідні ідеї їх словесна творчість, словесне мистецтво, яке служило йому, здобило його і величало його.

Ми оглядали квітки сеї поезії по дорозі, проходячи річним кругом українського села,— так, як вони виростали з різних моментів родинно-господарського життя, при нагоді різних поворотних пунктів в його розвитку, окружених всякими обрядами, святами і забавами. Загальний образ сього життя, його радощів, подій та інтересів дають особливо величання,— головним чином, скуплені тепер в колядно-щедрівчаннім репертуарі різдвяних і новорічних свят, почасти також в весільнім обряді. З вище поданого виступає ясно, що колись сі величальні мотиви належали в неменьшій, а, може, навіть і в більшій мірі до великоднього волочільництва і до інших святочних відправ і трапез в дому, не тільки господарського, а й родинно-громадського характеру,— про котрі буде мова далі.

Неодмінним елементом таких оказій було закликання багатства, добра, успіху на дім господаря, на його родину і хазяйство. Се була ж, властиво, мета такого пиру, гощення, «празника», і з тим, як таке закликання з сорозмірно сухих замовлянь, котрих стільки прикладів ми бачили вище при різних оказіях, набирало все більш мальовничих, описових форм,— воно переходило в образи родинного і господарського щастя і величі (пор. вираз «величний» в різних побажаннях вище), котрі маємо перед собою в нинішніх колядках.

Набрало їх не без участі професіональної творчості. Я се зазначив уже вище. Організація колядницьких і волочобницьких ватаг, цілком однакова над Прутом і над Двиною, ясно вказує, що їх взірцями були дружини скоморохів, і від них були перейняті так само теми і форми сих величань. Очевидно, отсі компанії «веселих людей», що з музикою і плясом, з ученими звірями або самі переряджені, ходили веселити людей на публічних сходинах, на поминках, на весіллях, заходили до домів,— вони поскладали різні прототипи тих просильних формул, які грають таку визначну ролю в конструкції колядок, впливають на добір їх мотивів і тем. Вони розробили, очевидно, й самі сі теми. З другого боку, по всякій імовірності, «каліки перехожі» положили свою печать на комбінування нових релігійних тем з старими елементами величання. Так утворилась складна, різнородна й багата величальна поезія, перехована в деякій частині нашим усним репертуаром XIX віку. Первісне ве-

личання — закляття на багатство і щастя — колективною творчістю поколінь, при участі згаданих професіоналів, було збагачене величезною масою поетичних мотивів, зачерпнених звідусіль. Величання господаря і його хазяйства, господині — її господарності, доброго пожиття і любові з господарем, побажання щастя і успіху їх синам і донькам — все се притягнуло сюди масу мотивів обрядових, пісенних, казкових з інших сфер — з сфери сільськогосподарського обряду, з весільного репертуару, з дружинної творчості. Поруч елементів церковної легенди лягли одна на другу верстви різних епох і родів поезії — ввійшли сюди й парубоцькі, й еротичні, і навіть баладні мотиви, котрі, розуміється, було б великою методологічною помилкою трактувати разом як щось одноцільне.

В міру того як старий народний обрядовий круг все більше стягавсь і занепадав під ударами церкви і нової віри, колядування, під захоронним покровом того церковного елемента, що воно прийняло до себе, здобуло деяку толеранцію у духовенства і адміністрації, і сюди стало збиратись все те, чому більше не знаходилось місця — тісно ставало в інших моментах річного кругу. Колядковий репертуар став збірником, архівом нашої поезії, в котрій тільки по спільності мотивів та по різним зверхнім прикметам, як, напр., віршевий ритм або рефрен, дослідник пізнає те, що належало до весняного, до купальського, до обжинкового циклу і що заціліло тут, в невеличких, розуміється, останках, в фрагментах, включених до колядки, до щедрівки, то як заспів, то як епізод, та урятувалось тим чином від повної загибелі.

Провідну ідею, яка лежить в основі величання як розгалуження широкої системи магічних актів передхристиянського побуту, зазначено було вище. Се бажання накликати на дім, родину, хазяйство господаря багатство, щастя, шану і славу не тільки імперативним побажанням, але також і малюнком ідеального, перебільшеного багатства, могутності, поваги, світлості сього дому і його членів, на основі віри в чудодійну здібність слова наводити те, що ним представлене. Потебня в пам'ятнім своїм «Обзорі поетичних мотивів колядок і щедрівок» прегарно схарактеризував сю ідею в класичнім тексті, що потім без кінця наводивсь і донині наводиться в різних російських писаннях, але, здається, не здобув собі права горожанства серед нашої суспільності, на жаль, взагалі дуже слабо ознайомленої з ідеями найбільшого українського філолога:

«Хоч деякі поетичні мотиви колядок і щедрівок, між іншим, узяті з християнських легенд, не мають з початку

нічого спільного з величаннями, проте й вони в значній мірі підпорядковані головній меті сих пісень, а саме величанню, піднесенню особи, до котрої пісня звернена, її дому і всеї обстанови до ідеальних позицій [1] — до значення світового (сюди, напр., обожествления, споріднення або заприязнення з божеством), до високого соціального становища, до блиску багатства, мудрості, побожності, удатності, красоти.

«На всіх ступенях розвитку потреба щастя, блиску, могутності вимагає задоволення бодай у мрії. Тим здібніше задоволити сю жагу щось настільки об'єктивне, як пісня. Навіть нинішня культурна людина не змогла б стримати ясного усміху, коли б про неї заспівали:

> На коня садится, под ним конь бодрится,
> Он по лугу ѣдет — луг зеленѣет;

але без порівняння важніше було значення величальної пісні для людей давніших. Чим дальше в старину, тим звичайніша і сильніша віра, що слово одною своєю появою здатне творити те, що ним означене. На сій вірі засновані всі поздоровлення й прокляття. Вони й досі тримаються не самою тільки інерцією, але й вірою, так що може й тепер для багатьох сказати коневі в дорозі «здоров!», коли він пирхне, се такий же важний охоронний захід, як і те, щоб його в час напоїти. Спеціально в святочних піснях єсть вказівки на таку віру. Сюди, напр., приспів великор. подблюдних (при ворожінні перснем):

> Кому поем, тому выпоем,
> Кому мечем, тому вымечем,
> Кому [тому?] жить багато,
> Ходить хорошо;

малоруські закінчення колядок: від сего слова бувай же здоров, де *від* в такім же причиновім значенні з в: Будь Богу хвала з нашого слова» (с. 58) [2].

---

[1] Через величання зветься взагалі співання, в малор. *співати*, пол. *śpiewać*, з *възспѣвати, canty extollere*, з тим же *въз sursum*, що в Сл[ове] о П[олку Ігоревім] «О бояне, соловію... абы ты сія плъки ущекотал = «въ(з)щекоталъ», воспѣлъ як соловій. (Прим. Потебні).

[2] Інакше інтерпретував сі величальні описи Веселовський в студії про колядки, що вийшли на кілька літ перед працею Потебні: «Колядки "світського" змісту розвинулись з елемента побажання і величання ("славленія"), що невідмінно містився в різдвяній пісні і мінявся відповідно літам, «полові» і станові тих членів хазяйської родини, до котрих зверталися колядники... Епічне оброблення сього мотива представляло се бажання вже здійсненним: господар живе в достатку і щаслив родиною, молодець — любов'ю і т. д. Сотворена таким чином поетична гіпотеза розвивалася в коляді реальними рисами — і се відкривало до її циклу приступ готовим пісняним, ліричним і баладним темам, іноді казковим мотивам, наскільки ті і сі могли прикладатись

Сю влучну характеристику, до котрої зайвим було б щось додавати або зміняти, треба мати на увазі при оцінці змісту колядок як образу життя тої чи іншої епохи. Величезною помилкою було б шукати тут реального малюнку господарської чи домашньої обстановки якоїсь верстви чи соціальної групи. Се не реальні, а «ідеальні», умисно перебільшені, гіперболізовані образи багатства, слави, величі господаря чи дому. Коли сонце, місяць і зорі зводяться на його подвір'я, до його хати і за його стіл; коли на його подвір'ї стоїть дерево життя, а Бог, Христос чи Богородиця господарять на його полі чи на оборі,— який реалізм взагалі можливий при такім поетичнім замислі, при такім розмаху малюнку, в деталях чи хатньої обстанови, чи господарства, чи соціальної ролі такого вибранця долі, котрого вона, можна сказати, зробила центром вселенної? Тут уже для самої консеквенції треба старатись і вигляд господаря, і його обстановку, і розміри його хазяйства, і його зайняття постаратись достроїти до такого стилю малюнку.

Розуміється, кінець кінцем найбільш фантастичний малюнок комбінує тільки реальні елементи, і той ідеальний образ світової сили і блиску, котрий пильнує намалювати поет, нераз прориваючись, спадає з ідеальних висот на звичайне селянське подвір'я, бажаючи

в полі вроже, а в току буйно,
в оборі гнійно, в пасіці рійно,
в коморі повно, а в дому склінно
(Гн., с. 16 і 47).

Отже і ми, ближче аналізуючи пісню, можемо вимацати реальний рівень і того економічного достатку і того соціального становища, на котрім стоїть предмет величання. Та все мусимо пам'ятати, що тенденція величального образа зовсім не реалістична, а гіперболічна. Се так, як на сучаснім весіллі, коли рід і сусіди при поділі короваю обдаровують новий дім і «писар» символічно записує «ціпком на сволоці», помножуючи проголошені дружком дарунки і обіцянки в десятки і сотні і гуркотом свого ціпка немовби збільшуючи дійсно сей дарунок. «Дарує хто-небудь овечку, писар „записуючи", каже: „отару овець", коня — писар викрикує: „табун коней", карбованця — „сто карбованців", копійку — писар кричить: „карбованця грошей!"» і т. д.[1]

до даної особи і ситуації. А засоби прикладання часто обмежувалися тим, ще вставлялось ім'я власне, коли воно вмішалося до розміру вірша, та, може, варіювалася тема кінцевого словословія». — Сборникъ Петерб. Ак., т. 32, с. 266. Потебня протиставив сій інтерпретації свою.

[1] П. Литвинова, Весільні обряди у Чернигівщині. — Мат. до етн., III, с. 168.

І укладчик величання тим же методом посилає на поле господаря сімсот косарів і сімсот женців, каже їм гребти копоньки яко звіздоньки, в'язати снопоньки як дрібен дощик, збирати вози як чорну хмару, вивершати стіг так високо, щоб з нього було видно синє море і т. д.

Сказане орієнтує також і в питанні, яке життя малюється в колядках, селянське чи дружинне, боярське, княже? Питання се не раз займало дослідників нашого фольклору і в своїм часі прийнято було як незвичайно ефектне відкриття — об'яснення колядок і щедрівок як пам'яток побуту княжої та дружинної доби. Здавалось дуже цінним довести, що в народній традиції у нас теж живуть спомини княжо-дружинної доби (особливо, що з недостачі такої традиції, як билинна, робились різні виводи, що українці були пізнішими колоністами на Подніпров'ї і київська доба етнічно не належить до них, а до великоруської галузі і т. д.). Та в дійсності, з одного боку, в основі величань, теперішніх колядкових, лежать мотиви й ідеї, без сумніву, далеко старші від княжо-дружинного побуту київської доби, і тільки потім вони скомбінувались з мотивами сеї доби і пізнішої [1]. З другого — мотиви родинно-господарського, хліборобського, селянського, по теперішньому сказавши, життя раз у раз мішаються з мотивами побуту дружинного, міщанського, боярського, княжого і т. д. Отже, сорозмірно невелике число величальних пісень можна поділити так, щоб сказати: се було первісно величання селянській родині, боярській, міщанській, княжій. Частіше мотиви мішаються так, що селянське господарство переходить на боярське, поміщицьке, челядь-родина — в наємні слуги, господар-селянин виростає в суддю-воєводу, селянський син з члена молодецької дружини переміняється в дружинника-боярина, в князя-завойовника, і т. д.

Причини тому різні. Треба рахуватися і з тим, що колядницькі та волочінницькі ватаги одідичили репертуар «веселих людей», де були величання для всякого стану людей, від князів до селян, і в колядницькій практиці мотиви тих різних категорій помішались і покомбінувались на різні способи. Треба пам'ятати і те осідання на дно вищих українських верств, котре я вже підчеркував, як одну з причин демократизації чи плебеїзації української культури. Як «боярин», колись член найвищої верстви, зійшов в переходових віках нашої історії на воєннослужебного кріпака,—

---

[1] Пор. лаконічну замітку Потебні з приводу характеристики боярського хазяйства у Антоновича — Драгоманова (I, 53): «Все се може бути незалежне від литовсько-руського феодалізму і далеко старше від нього» (Объясн., II, 104).

так термін селянина «кметь» (з латинського comes, королівський чи княжий муж, рівнозначний німецькому графові, франц. comte) колись означав і у нас княжого мужа, боярина. Отже, між селянство входили й інфільтрувались також елементи дружинні, колишні боярські, і з ними осідали певні образи, певні групи ідей в селянськім житті.

Але поруч сих і інших причин історичного характеру треба все-таки мати на увазі передусім ту першу психологічну спружину— накликання багатства, щастя, честі якомога найбільшої. Величальники (колядники, волочобники і т. д.) приходять «дім веселити» (через те він наперед уже зветься веселим — «ід цему двору ід веселому»). Вони «веселять» його, малюючи в гіперболічних рисах багатства, радості, щастя. Роблячи се, трудно зістатись в межах скромних — замість пари волів реальних, котрою, скажім, оре господар дійсно, представити, що його «плужок оре четверничкою, дай Бог на рік шестірничкою». Величальник, як ми бачили, розширяє рамці гіперболи сміло і вводить в сей двір, що може собі тільки уявити світле, блискуче, «веселе». Коли селянський парубок в весільнім обряді стає князем, а його дружина — боярами, то і в величаннях колядкових чи волочільних його наділяють різними прерогативами боярського княжого господарства. Коли можна порівняти його з сонцем, з місяцем, а його родину з зорями або порахувати їх свояками [1],— то що вже тут говорити про перенесення і включення в реальну обстанову його «веселого двору» різних подробиць двора боярського чи княжого? В порівнянні з дистанцією до сонця і зір се ж таки зникаючо малі перелети! Тим більше, що господарська основа та сама. Господарство княже чи боярське кінець кінцем було тим же господарством селянським в розширених розмірах, зв'язувалося з ним різними переходовими типами, і так само домашнє життя і відносини не були так віддалені від себе.

Основна ідея — що величальник не вагається поставити сей дім, котрий він хоче веселити, в центрі вселенної, як я вже висловивсь, і привести йому на службу її стихії. Вона розбилась, в теперішнім репертуарі, на ряд окремих образів, які значно затемнились і стратили зв'язок між собою. Та вона стане перед нами досить ясно, коли ми переглянемо сі образи, вибираючи старші варіанти, які вестимуть нас до тої основної ідеї:

---

[1] Парубок, котрого величають колядки, каже:

В мене батенько ясен місяченько,
В мене матінка ясна зіронька,
В мене братенько ясне соненько,

А в пана, в пана, в пана Івана
Стояла яблуня посеред двора.
На тій яблуні золотая кора.
Золотая кора — то його жена,
А що почечка — його долечка,
А що вітечки — його діточки,
А що сучечки — його синочки[1].

Тут нам інтересно, що ся золота яблуня стоїть посеред господаревого двору — так, як «зелений явір» в іншій співанці:

В нашого брата обгороджено,
Обгороджено, красно ометено,
Серед подвір'я зелений явір,
Під тим явором чорнії бобри,
На осередку ярії пчоли,
А на вершечку сиві соколи —
Чорнії бобри на шуби добрі,
Ярії пчоли меду на столи,
Сиві соколи Богу на хвалу.

Сиві соколи попали тут не на місце. Ми зараз побачимо їх властиве значення. Зелений явір, що росте на подвір'ї господаря і містить в собі «три користі» для його пожитку (а виростає, судячи з одного варіанта райського древа, з зерна, принесеного пташкою, що стереже раю[2]), являється відміною «райського дерева» — дерева життя, котре безпосередньо живить родину господаря:

Ой долів, долів, долів луженьки,
Ой течуть ними бистрі річеньки.
Ой плине ж, плине райськеє древце,
Райскеє древце з трьома вершеньки:
В однім вершеньку сив соколонько,
В другім вершеньку сива кунонька,
В третім вершеньку сив ластовлята.
Ой не є ж тото сив соколонько,
Але є ж тото господаренько.
Ой не є ж тото сива кунонька,
Але є ж тото бай-газдинонька.
Ой не є ж тото сив ластовлята,
Але є ж тото є їх дитята
(Гн., 115).

Але се ж дерево, очевидно, те одвічне дерево, про котре говорить інша колядка:

Коли не било з нащада світа,
Тогди не било неба ні землі,
Ано лем било синеє море.
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять,
Радоньку радять, як світ сновати:
То спустимося на дно до моря,
Та дістанемо дрібного піску —
Дрібний пісочок посіємо ми,
Та нам ся стане чорна землиця.
Та дістанемо золотий камінь —
Золотий камінь посіємо ми,
Та нам ся стане ясне небонько.
Ясне небонько, світле соненько.
Світле соненько, ясен місячик,
Ясен місячик, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні звіздочки
(Гн., 112).

В мене сестронька ясна звіздонька.
Вар.: братенько буйний вітронько (Гн., 18).

[1] Варіант, видимо, попсований у Малинки, ч. 112, я його дещо справляю.

[2] Сей образ роз'ясняв Потебня, Объясненія, І, с. 121 і II, с. 212; там же, с. 223, його репліка против виводу сього дерева з християнських джерел. Нижче ми це повернемося до сього образу.

В іншій колядці сі предвічні голуби приносять тим же способом з моря «три користі»:

Юж ся впустили в глибоке море,
В глибокеє море на самое дно,
Винесли нам (вни) три пожитоньки.
Перший пожиток — возимо жито —
Возимо жито людям на хлібець.
Другий пожиток — яру пшениченьку,
Яру пшениченьку на проскіроньку.
Третій пожиток — зелену траву,
Зелену траву для худобоньки (Гн., 113).

Ми можемо собі тепер уявити, як се предвічне дерево, від котрого веде свій початок земля, небо і всі світила, і всі головні пожитки людські, заплило кінець кінцем на нинішній двір господаря, тримаючи на собі й леліючи його родину. Сею асоціацією образів, тепер уже розділених і не пов'язаних між собою, пояснюється, яким чином зайшли сі космогонічні мотиви між величальні пісні.

Після сього для нас не буде ніскільки несподіванкою, коли інша, дуже популярна і розповсюджена по всій Україні пісня покаже нам в домі господаря, в святочній гостині, сонце, місяць, дощ,— бо ж, як ми тепер знаємо, вони мають з ним спільне походження, спільне дерево генеалогічне — предвічне райське дерево життя:

Ой у нашого господаренця —
Біг йому дав, не завидуйте,
милоє браття, Біг йому дав —
Господаренця, на ім'я N. N.,
Подвіренько му красно вметено,
На тім подвіреньку світлонька стоїть,
А в тій світлоньці тисові столи,
А по тих столах тонкі обруси,
На тих обрусах все колачеве,
Все колачеве житні, пшеничні,
Коло колачів жовтії чаші,
Жовтії чаші з дзеленим вином,
З дзеленим вином, з солодким медом,
З солодким медом, з вареним[1] пивом.
За столом сидять три товариші:
Перший товариш ясен місячик,
Другий товариш світлоє сонце,
Третій товариш сам Біг небесний.
Перед ними стоїть господаречко,
Господаречко на ім'я N. N.,
Ой стоїть, стоїть, шапочку держить,
Шапочку держить, низько ся кланеть:
«Ой я вас прошу, три товариші,
Ой я вас прошу, на що ми Біг дав,
Ой я вас прошу, їжте та пийте!»
Вихвалює ся перший товариш,
Перший товариш — ясний місячик:
«Ой як я зійду з вечера пізно,
Ой я освічу гори-долини,
Гори-долини господаренька!»
Вихвалює ся другий товариш.
Другий товариш — світлоє сонце:
«Як же я зійду в неділю рано,
Я обігрію гори-долини,
Гори-долини, темні лісове,
Темні лісове, чистеє поле».
Вихвалює ся третій товариш,
Третій товариш—сам Біг небесний:
«Як же я спущу дрібного дощу,
Зрадує ми ся весь мирний світок...»
(Гн., 172).

[1] Первісно, очевидно, — «вороним».

Я навів сю колядку задля її першої половини, котра добре умотивовує сю сцену. Господар приймає у себе «трьох товаришів» всім, що йому Бог дав. Товариші, трапезуючи, похваляються, хто найбільше прислужився господареві до сього врожаю. Сей мотив ще помітний тут (виступають «гори-долини господаренька», в інших він затрачений; я вважаю його старшим і первісним супроти інших, де сонце, місяць і дощ похваляються, хто з них корисніший і потрібніший для людей. Зате в сих варіантах, дуже численних, третім гостем являється сам дощ, а не Біг, що його посилає:

А дощик каже: не є над мене,
«Ой як я впаду три рази на яр,
То зрадуються жита, пшениці,
Жита, пшениці, всякі пашниці!»[1]

В іншій пісні сі гості приходять з дарами:

Ой із-за гори з-за високої
Ой іде-бреде сам ясен місяць.
Гой за ним, за ним ясна зірниця,
Ясна зірниця, його сестриця.
— Місяцю брате, погоди мене!
— Ой не погоджу, бо тяжко несу,
Несу я собі тріє часики:
В першім часику дзелене вино,
В другім часику солодкий медок,
В третім часику варене пиво
(Гн., 152).

Мотив заховався як заспів, але ясно, що сі дари призначались на трапезу господареві.

Не диво після сього, що звірята й птахи теж помагають господареві в хазяйстві:

Ой ластівонька та прилітає,
Господаренька та й пробуджає:
— Ой устань, устань, господареньку,
Побуди свою всю челядоньку
Та пішли ж її по обороньках —
Чи ся коровки та потелили?
Ті пішли ж її та по стаєнках —
Чи ся кобилки пожеребили?
Та пішли її по нових хлівцях —
Чи ся овечки та покотили?
А сам си піди по пасіченьках —
Чи ти ся пчоли та пороїли,
Чи пороїли, попароїли [подвоїлися]
(Гол., II, с. 32).

На різні способи розробляється мотив, що Бог, Христос, Богородиця, святі особисто займаються хазяйством господаря, працюють на полі, порядкують на дворі. Про сі образи будемо говорити потім; тут нам подекуди трудно обминути сі мотиви, оскільки сі свята ввійшли (заступивши часом місце свого господаря або членів його родини) в побажання урожаю і приплоду, що становлять головну тему сих величань. Висловлюються вони не стільки в формі поба-

[1] Зводжу сей варіант з Гол., II, с. 40 і Гнзт., с. 177. В інших дощ спадає «три рази в маю».

жань, як в формі сповіщань, донесень щасливої вісті господареві (се ж і єсть веселення дому передусім):

Ой добрий вечір, господароньку, до тебе,
Кличе тя Господь на порадоньку до себе!
Обіцяв тобі сто кіп жита на полі,
Господинонці (а) щастя, здоровля в тім домі.

Потім те саме повторюється про пшеницю, ячмінь, овес, гречку, горох і всякі інші роди збіжжя. Подібно з іншими категоріями домового достатку:

Ой, устань, газдо, та твердо не спи,
Ой вийди ж собі на подвіренько! —
Бички-третячки все окремішне,
А на рік Біг дасть бай іще більше!

або:

Господареньку, господиноньку,
Покажи личко та в віконечко —
А з віконечка на підвір'ячко:
В тебе на дворі радість божая:
Всі ж ти коровки та потелили,
А все бичечки половенькії,
Половенькії, жовторогії.
Господареньку, господиноньку
і т. д.
(повторюється при кожній строфі)
Всі ж ти кобили пожеребили —
А все коники вороненькії,
Білокопиті, золотогриві.
Господареньку, господиноньку
і т. д.
Всі ж ти овечки та покотили,
Та покотили, поблизничили,
А все баранці лаістенькії,
Лаістенькії, круторогії.
Господареньку, господиноньку,
і т. д.
Всі ж ти ся пчолки та пороїли,
Та пороїли, попароїли.
Ой наш паночку-господарочку,
Господаречку на ім'я N. N.,
Ой подивися на [у?] кватирочку:
Господь ти ходить у подвіречку:
Шарує коровки на три яселки,
А ялівничок все окромішне —
А на рік Бог дасть та й іще більше!

Ой наш паночку-господарочку
і т. д.
Господь ти ходить по подвіречку,
Шарує волоньки на три плужоньки,
А чабанисті бай на чотири,
Господь ти ходить — чом по стаєнках,
Цугує коники на три цугоньки,
Ой воронії бай на чотири,
Ой а стрижечки все окремішне,
А на рік Біг дасть та й іще більше!
Господь ти ходить по кошароньках,
Шарує овечки на три струночки,
А ялівничок — чом — на чотири,
Ай а стрижечки все окромішне,
А на рік Біг дасть та й іще більше!

Господь ти ходить по загуменю,
Шарує стиртоньки на три шнуроньки,
Яру пшеницю все окромішне,
А на рік Біг дасть та й іще більше!

Господь ти ходить по пасіченьках,
Кладе пчолоньки на три лавоньки,
А первінчики — чом — на чотири,
А на рік Біг дасть та й іще більше!

Господь ти ходить по комороньках,
Міряє гроші получвертками,
Котре червоне полумисками,
Білими грішми все окромішне,
А на рік Біг дасть та й іще більше!

Господь ти ходить та по ізбоньках,
Шарує суконьки та й на три шнуроньки,
Котре блавати чом на чотири,
А китаєнне все окромішне,
А на рік Біг дасть дай іще більше!
(Гн., 140, 153; Гол., II, 16).

Або врожай віщується в такій формі:

А в чистім полі близько дороги
Орeть ми плужок четвірничкою —
Жич Боже на рік — шестірничкою!
А все волове все половії,
На них роженьки все золотії,
А воловоди все шовковиї,
На них ярема все тисовії,
На них знізочки все кедровії,
А занізочки все мідянії.
Та вийшла ід ним Божая мати,
Та і сказала ж: оріть но синки,
А з-довга нивки, а з-дрібна скибки.
Ой посіємо яру пшеницю,
Та вродиться що стебло — сребро.
Що стебло сребро — золотий
колос [1].
Зберемо женці дівки-паненки,
А носільнички хлопці-молодці,
А в'язальничкн середні люде.
Накладемо ж кіп як на небі звізд!
Стане господар межи копами,
Як ясен місяць межи звіздами,
Зберемо вози на три обози,
Звезем пшеницю в господарське
гумно,
Іскладемо ж і а в три стирточки,
А в три стирточки, а в три
рядочки.
Ой і складемо а в спід широко,
А в спід широко, а в верх високо,
Та й завершимо сив соколоньком —
Сив сокол сидить — далеко видить,
Ой видить же він чистоє поле,
Чистоє поле — синєє море
(Гн., 129; Гол., II, 17).

Се краєвид степового Чорномор'я — ми ще до нього повернемось. Старший, очевидно, варіант сього мотива представляє при роботі господарського сина:

Чий то ми плужок о горі оре?
Нашого пана господаренька.
Найстарший синок за плужком
ходить,
Правов рученьков волики гонить,
Лівов рученьков за плужок
держить.
Надійшли туди татуньо його:
Ори ж ми, синку, з дрібонька
ниву і т. д.
(Гн., 136).

Другий так продовжує батькову промову до сина-орача (характеристичний приспів: Чотири-чотири воли все в золотеньку ходило):

Ори ж ми, синку, з дрібненька
нивку,
Будем сіяти яру пшеницю,
Дасть Бог урожай як зелений гай!
Чим же ми тото заволочимо?
Ой підемо ми до коваленька,
До коваленька, до слюсаренька,
Покуєм собі густії щити,
Заволочимо яру пшеницю,
Дасть Бог урожай як зелений гай!
Як же ж ми тото ой та зіжнемо?
Зберемо женців сімсот молодців,
А в'язальничок сімсот дівочок.
Ой де ми тото ба й ізвеземо?
Звеземо тото над тихий Дунай,
Ой ізложимо в круглий стіжочок,
Завершимо тото сив-соколоньком.

Сей варіант виводить ту дружину сімсот молодців і дівчат,— парубоцьку і дівоцьку громаду села, як побачимо нижче, яка має, очевидно, помогти свому співгромадянинові толокою. До неї — як побачимо з варіантів дальшого розділу— треба прикласти сі слова про кування різного знаря-

[1] Тут і далі про жнива — сильно заносить, як бачимо, мотивами обжинковими.

ду: се вона куватиме собі коси, серпи і т. д. А вводиться вона своїм звичайним «загальним місцем», заспівом, з котрим стрінемось іще:

Ой а у лісі у Медоборі
Блудило блудців сімсот молодців,
Виблудили ся в чистоє поле,
В чистоє поле, де плужок оре:
«Орімо, синку, з дрібонька ниву...» і т. д. (Гн., 136).

Інші, пізніші варіанти представляють сю робочу дружину як слуг господаря-пана, боярина чи що:

На вметіненьку красно вметено,
Красно вметено перед світленьков,
А в тій світлоньці стоять столове,
На тих столовех стоять обруси,
Стоять обруси все ільчистії,
Стоять конвоньки [1] щирозлотнії,
Щирозлотнії, з вином повнії.
Перед ним стоять його служеньки,
Шапочки держать, низько ся клонять:
«Ой наш паноньку-господареньку,
Ой як ми тобі вірне служимо!»
«Вірне служите, я добре плачу!
Мої служеньки, барзо вірнії,
Беріть ключики, а все дрібнії,
А гоніть воли а все з обори.
Ой поїдеме в чистеє поле,
В чистеє поле за [на?] Чорне море.
Будемо сіяти жито-пшеницю,
Жито-пшеницю, всяку сівбицю.
Уродить нам ся як тихий Дунай,
Богу на хвалу, людям на дору» —

і далі як в попередніх, напр.:

Буде ходити межи копами,
Як ясний місяць межи звіздами.
Ой і звеземо на край Дунаю,
Ой ізкладемо ой у стиртоньки,
Ой завершимо сив-соколочком,
і т. д.

Звертаю на се увагу з огляду на вище сказане: урожай селянського господарства, де працює сама родина господаря, малюється тими ж рисами, що й урожай панського хазяйства.

Як заняття господаря спеціально похваляється бджільництво:

Там над лісом, там над темненьким,
Десь там ся взяли чорні хмароньки,
То не хмароньки — ранні роєйки!
А вийшов до них господарейко,
Як махнув на них правов ручейков:
Летіть, пчолойки, до вишнинойки,
А з вишнинойки до пасічейки,
До вулієйків, робіть медойко,
Солодкий медойко на пожитойку
(Гол., II, 174).

Ой шумить, гуде, дубровою йде,
Яра пчілочка діточок веде,
Веде, веде, дай питаєть ся:
Де будем, дітки, зиму зимувать,
Зиму зимувать, літо літувать?
У пана N. N., у його саду,
У його саду повнії улі,
Сідайте, дітки, на нових улях,
А я, старая, на старім сяду,
і т. д.
(Грінч., 7).

Іншим разом величаються ловецькі трофеї господаря або інших членів родини:

---

[1] В друкованім (Гн., I, с. 133): *повноньки*.

Ой долов, долов, долов лужейки.
Ой упав сніжок та на обліжок.
Побродив его чудний звірейко,
Послідив его господарейко,
Кликнув, покликнув на свої слуги:
«Гей слуги ж мої вірненькії,
Збирайте зброю, скликайте лаю!»
А взяв звірейку він поганяти,
Взяла звірейка гей промовляти:
«Ой ти ж мій пане господарейку,
Не рубай мене, не стріляй мене!
Возьми ж ти мене в свої
луженьки —
В свої луженькі калиновїї,
Возьми роженьки до світличеньки,
А пароженьки до комороньки —
На пароженьки дорогі шати,
А на роженьки дорогу зброю»
(Гол., II, с. 604).

Зміни економічного життя приносять з собою нові мотиви. Знаходимо тут образи великого стада, розвиненого в Західній Україні особливо «волоськими» вівчарами:

Ой за-за гори, з-за полонини
Виходить же ми чорна хмарочка,
Ой не є ж то ми чорна хмарочка,
Ой є ж то ми овець гурмочка!
Іде ж перед них овчариночка,
Заперезавсь трьома ужівками,
За ужівками три трумбеточки:
Одна трумбета гей дубиная,
Друга трумбета гей циновая,
Третя трумбета гей золотая.
Ой чути-чути в чистеє поле,
Ой як затрубить а в дубиную.
Ой чути-чути а в ліси-бори,
Ой як затрубить у циновую.
Ой чути-чути аж на небесах,
Ой як затрубить а в золотую [1].

Іншим разом чуємо відгомони міського життя з його різними ремісничими корпораціями, пізнішими цехами:

Стоїть ми стоїть світлонька нова,
Світлонька нова гей оріхова,
А в тій світлонці самі столове,
Поза столами все ремісничкн,
Все ремісничкн самі шевцеве —
Ой ладять, ладять та червен сафян.
Все ремісничкн самі кравцеве —
Ой ладять, ладять дорогу шубу.
Все ремісничкн самі ткачеве —
Ой ладять, ладять дорогий завій...
(Гол., II, 47).

Сей образок входить в серію величань господині. Репертуар її сорозмірно невеликий — поруч господаря, з одного боку, і старших дітей: сина на ожененню та доньки-відданиці — з другого. Але вона змальована в нім кількома сильними і величавими рисами, як душа дому:

По двору ходить — як сонце сходить,
А в хату вийде — як зоря зійде,
Як заговорить — як дзвін зазвонить,
Як засміється — сад-виноград в'ється,
Як зажартує — коня дарує (Кравченко, с. 24).

Дом і двір наповнений її неустанним рухом, дозором і при-

[1] Гол., II, 610. Там же, с. 59, варіант більш вишліфований:

Ой з-за гори з-за високої
Видно виходить овець керделець,
Напеpед овець білий [!] молодець -
На тім молодці сивая гунька,
А поверх гуньки суть три
трубоньки:
Єдна трубонька та золотая,
Друга трубонька та мідяная,
Третя трубонька та яворова,
і т. д.

сутністю, «звоном її ключів» як атрибутом домовитості і заможності:

Наша господя ходя-походя,
Ключами звснить, мед-вино носить...

А в нових сінях, а в будованих,
Ой ходить у них статочна жона,
Статочна жона [на ім'я N. N.],
Ой носить ключі у правій руці,
Щоби ключики не побриняли,
Щоби милого не пробужали.

А на княгині кований пояс,
На тім поясі злоті ретязки,
На тих ретязках мідяні ключі:
Мідяні ключі, тихо дзвоните,
Тихо дзвоните — пана не збудите!
(Чуб., 433).

Ся риса ніжності до «миленького» (се термін для чоловіка в нашій усній поезії!) виступає в різних комбінаціях:

Ходить ми, ходить, молода пані,
Черевичками потупаючи
Та ключиками побрязкуючи,
Свою свекроньку побуджаючи:
— Вставай, свекронько, вже день біленький,
Вже день біленький, а світ яренький!
— Вставай, свекроще, вже день біленький, і т. д.
Свого милого присипляючи:
— Ой спи, миленький, хоч день біленький,
Хоть день біленький, а світ яренький.

Сив соколонько, не квили рано,
Не пробуджай ми господаренька:
Тепер приїхав з ярмарівочки,
Там вторговав ми не великий торг,
Три коровиці, всі три сиві.
. . . .
Сива зозуленька не куй ми рано і т. д.
. . . .
Ярі пчолоньки, не бреніть рано, і т. д.
(Гн., 132, 135, 137).

З замилуванням спиняються колядки на багатім уборі господині, на багатих дарунках, привезених їй чоловіком з дороги. Риси багатого селянського життя мішаються і переходять і тут, як в інших випадках, в обстанову боярську або й княжу. Господиня дістає то з ярмарку, то з здобичі:

Жовті чобітки, золотий перстень,
Золотий перстень, стручковий[1] рантух:
Жовті чобітки з-тиха ступають,
Золотий перстень пальчика красить,
Стручковий рантух головку клонить.
Або·
Єден дарунок — перлова тканка,
Другий дарунок — кований пояс,
Третій дарунок — срібний перстенець.
Перлова тканка головку клонить,
Кований пояс лядвинки ломить,
Срібний перстенець пальчики щипле.

Се більше-менше повторюється і про дівчину, але тут не буду спинятись на сих дівоцьких і парубоцьких мотивах, бо повернусь до них далі, говорячи про мотиви молодецькі

[1] Себто: струсовий, пор. вище.

(дружинні) і весільні, що зібрались коло сих тем в великій кількості. Се нагромадження — скуплення уваги коло старших дітей: сина-жениха і доньки-відданиці,— може бути, покрило й ослабило мотиви, які могли б краще характеризувати стару поезію великої, патріархальної родини, і в нинішнім репертуарі тільки зістались скупі останки. Вони доносять нам слабі відгомони величань родинного дерева з його численними паростями[1]: старого патріарха родини, окруженого дітьми, як місяць зорями[2], владики дому, повного «челяди» — ближчої і далекої рідні. Його дев'ять синів «на пелевни суть, злотечко віють»; його дев'ять зятів «у маштарні[3] суть, конечки чешуть»; його дев'ять невісток «у світлиці суть, рубки качають». Його «перші діти — стадо лічать, другі діти — вівці лічать, треті діти — шати лічать» — «першії кажуть, що стадо ціле, другії кажуть, що вівці цілі, третії кажуть, що шати цілі».

Інші колядки малюють се родинне щастя й достаток в обстанові пізнішого життя:

А в пана Ивана умная жона —
Біг йому дав — ой Біг йому дав
Умную жону у його дому.
Да по сінях ходить, як місяць сходить,
Сажає синків в чотири рядки,
Сажає дочки у три рядочки —
Перший рядочок — усе кравчики,
Другий рядочок — усе ткачики,
Третій рядочок — усе шевчики.

Варіант:

Синочки зросли — у школи пішли,
А дочки зросли — у швачки пішли,
Синочки ідуть, книжечки несуть,
А донечки йдуть, хусточки несуть.
Книжечки на стіл — батеньку до ніг.
А хустки на стіл — матеньці до ніг[4].

---

[1] Див. вище:

А в нашого пана — пана N.
Стояла яблонь посеред двора,
На тій яблоні золота кора,
Золота кора — то його жона,
А що віточки — його донечки,
А що сучечки — його синочки.
Або се:
Золота верба,
А на тій вербі золота кора,
А на тій вербі рожеві квіти [кіти?].
Ой то не верба — Иванова жена,
Ой то ж не кора — то ненька стара,
Ой то ж не квіти — то Йванові діти
(Гн., І, ч. 67, 99).

[2] Що на небі місяць — да то наш господар,
А на небі зірка — да то його жінка,
А на небі [а навколо?] зірочки — да то його діточки
(Чуб., 433).

Стояла світличка новозроблена,
А в тій світлиці три оконечка:
В першім оконечку ясний місяць,
В другім оконечку ясне сонце,
В третім оконечку яснії зірки.
Що ж то місячок? то господарчик,
Що то сонечко? то господинька,
Ясниї зірки — то його дітки
(Чуб., 460).

[3] Гол., II, с. 70, пізніший вираз заступив якийсь давніший термін.

[4] Чуб., III., с. 386 і 404, поправляю і тут очевидні непорозуміння,

Дружинна поезія. Контрастом до тих тихомирних зайнять і утіх господарських і родинних — ніби протилежним бігуном (полюсом) життя являються інтереси дружинні, воєнні, оборонні й насильницькі. Але «життя любується в контрастах», як то кажуть, і часто сі контрасти виходять із спільних початків, із тих самих мотивів і інтересів, і тісно переплітаються між собою. Так і з сими двома сферами життя. Їх мотиви нераз тісно в'яжуться, і групи поетичних тем, які купчаться коло них, перев'язуються різними посередніми циклами, які дуже тісно, просто нерозривно об'єднують в собі елементи й мотиви з тих обох сфер. Тільки для того, щоб виразніше встала перед нами ся друга серія мотивів, зв'язаних з життям дружини, ми лишимо на боці сі переходові цикли й займемось тим, що безпосередньо і виключно зв'язано з життям дружини в собі.

Наше становище до сього цикла мусить бути, одначе, дещо інше, ніж до попереднього. Рахуючися з консерватизмом господарства і родинних відносин, ми можемо сміліше трактувати в одній групі матеріал з різними пізнішими додатками, соціального чи релігійного характеру, припускаючи, що сі пізніші зміни не дуже зміняли основу тих мотивів, як вони виросли і сформувалися в століттях після розселення. Форми ж воєнної організації мінялись різче і глибше, і наші узагальнення певних більше-менше постійних мотивів, чи типів, мусять триматись в більш обмеженім крузі. З зміною форми часто відмирали і відпадали мотиви, зв'язані з формами попередніми,— через се останки старших мотивів, чим дальше назад, тим бідніші.

Але, з другого боку, сі мотиви мали сю привілегію перед мотивами родинно-господарськими, що вони звертали на себе більше уваги у людей книжних. В різних формах, часом сильно перероблених, часом досить незайнятих, включались вони в різні книжні твори, ближчі чи пізніші своєю епохою, і ми, таким чином, маємо матеріал старих записів, якими можемо собі помагати: контролювати і доповняти ними фрагменти усної традиції — нераз дуже скупі і бідні. В нашім старім літописанні маємо то парафрази, то очевидно — оригінальні фрагменти дружинної поезії: героїчних повістей і поетичних творів, і навіть окремо записану, в більших розмірах, в сорозмірно повнім виді, нашу дорогоцінність — пісню про Ігорів похід на половців 1185 р., яка вводить нас в поетичну скарбницю нашої старої дружинної поезії, тим часом як для інших кругів нашого старого мистецтва ми не маємо нічого подібного.

Сі ж цикли дружинної поезії, які стикаються з нашою старою книжною літературою: епохи князів і дружини, ран-

ньої козаччини і польсько-козацьких воєн — притягли до себе передусім увагу наших старших фольклористів та були ними оброблені з історичного і почасти — історично-літературного становища. Після голосної праці Антоновича і Драгоманова, зробленої піввіка тому, чималий ряд пам'яток було оброблено монографічно, а Франко в останніх роках своєї діяльності поставив був собі завданням пройти по сьому полю, подавши замітки до пам'яток, які чим-небудь звернули на себе його увагу. Цикл дружинних мотивів, таким чином,— се одна з найліпше оброблених сегментів нашої старинної словесності.

Але в залежності від тодішнього становища соціально- і культурно-історичних студій всі, хто займались нашими дружинними мотивами, тісно трималися історичних умов, представлених нашими історичними джерелами. Найсміливіший домисел, який собі позволили шановні видавці корпусу «історичних пісень», се що вони в колядках про похід на Царгород добачили «картину з епохи, сучасної народинам державного ладу в полудневій Русі або такої, що випереджала її» — «річ замітна,— завважають вони,— що в наведених фрагментах дружинного епосу не князь являється ініціатором, що групує наоколо себе воєнну верству в її народинах, а вона наче виростає натурально з земства» [1]. Тепер же, орудуючи багатим матеріалом з соціальної етнології, ми можемо далеко ширше розсувати перспективи, які відкриває нам українська словесність і етнологія.

«Дружина» найстаршого циклу, дійсно, для нас уже не княже військо, яким воно являється в пізнішім циклі, а просто «товариство», група другів-молодців, себто молодецька громада, парубоцька верства, така, яку стрічаємо у різних примітивних народів [2]. Паралелізм мотивів військових і еротичних, зв'язаних з дружиною в стариннім циклі, цілком ясно вказує на се — і при тім толкуванні знаходить пояснення, котрого не могли йому дати старші коментатори. «Сімсот молодців», котрі в однім випадку, як ми бачили, з такою ж громадою сімсот дівчат стають до роботи у господаря-громадянина, іншим разом пускаються добувати дівчину для свого товариша, іншим знов — рішають залишити женихання з дівчатами, вжити свої засоби на воєнну екскурсію і пускаються «долі Дунаєм під Царгород»,— се просто парубоцька верства, а не якийсь організований воєнний полк дружини, яким він уявлявсь давніше. Тому се «молодці», а не вояки різного віку — як у пізнішій дружині.

---

[1] Историческія пѣсни Малор. народа, I, с. 4—5.
[2] Див. Початки громадянства, с. 117 і дд.

Ся дружина старшого циклу не має ні князя ні іншого провідника, се, повторяю, товариство рівнорядних членів, «другів» між собою. Князь чи ватажок («пан») характеризує, очевидно, цикл пізніший. Відти назва князя переноситься на рядового, чергового товариша, котрому дружина здобуває дівчину, і він виступає з сим титулом в весільнім обряді, а його товариші прибирають назву бояр і по змозі імітують церемонію княжого виїзду. Церемонія вступу нового члена до парубоцької громади місцями досі зветься «коронуванням» й імітує старе «всажання на коня», піднесення на князівство, на ватажківство і т. под.[1] Свого часу се прийнято як справжню сенсацію, коли в обрядовім нашім репертуарі були виявлені сі відгомони княжої доби; тепер чергове завдання фольклористів, істориків літератури та культури: з-під пізніших наверствувань княжого та боярського життя підняти в можливо ширшім обсягу останки старшої передкняжої організації молодечої верстви та вияснити її відгомони в нашій усній традиції.

Очевидно, організації нежонатої молодіжи в якихось формах існували у нас ще перед розселенням, так як існують в родоплемінній стадії різних примітивних народів. Свої характеристичні прикмети воєнної організації вони виробили найбільше, мабуть, в бурхливу добу розселення і пізніших колонізаційних пертурбацій. Паралельне існування їх як організацій нежонатої молодіжи — і як організацій воєнних тяглось потім і далі [2]. Пережитки «парубоцької громади», як явища першої категорії, дійшли до наших часів, і з сею стороною її в'яжуться такі характеристичні явища, як сходини і пожиття свобідної молодіжи парубоцької і дівоцької на «вулиці», на досвітках і свобідні сексуальні відносини в дівоцьких чи парубоцьких курінях. Етнографія наша займалась головно досвітками, які відбуваються в дівоцькій хаті (наймленої на се у якої-небудь вдови тощо). Курінь парубоцький виявляє себе теж в різних пережитках, як різні сходини, складки, святочні «грища», що відбуваються коштом парубоцької громади в наймленій нею хаті (се часом та ж хата, що служить в інший сезон для досвіток як хата дівоцька), і т. под.

З другого боку, ми вже бачили, як термінологія і різні звичаї парубоцької громади переходять на воєнні органі-

---

[1] В. Боржковського, Парубоцтво какъ особая группа въ малорусскомъ сельскомъ обществѣ. — К. Стар., 1887, VIII, с. 767. Кілька приміток у проф. Сумцова. Культ. переживанія, розд. 84.

[2] На аналогії парубоцьких громад і братств вказав ще в 1880-х рр. наш визначний соціолог Мик. Зібер — Еще о братствах. — Слово, 1881, I.

зації: «дружина» стає терміном для княжого війська, яке збирається вже не в громадськім курені, а в княжій гридниці (може бути, одначе, що сам князь засів в громадськім курені й зробив його своєю резиденцією, як тому звісні приклади й деінде)[1]. Пізніше назва «молодців» переходить на козацьке військо як його офіціальний термін. Безженне проживання козаків в спільних куренях і комуністичне хазяйство їх оживляє перед нашими очима порядки парубоцьких куренів, і. т. д.

Відтворити собі, бодай в загальних рисах, образ сих молодецьких громад — значить кинути світло також на історію нашої поезії, особливо її юнацьких, героїчних і еротичних мотивів. Те, що в нинішнім нашім репертуарі збіглось на таких моментах народного обряду, як новорічні величання (коляди), весняні та літні грища і весільний ритуал, формувалось і розвивалось в різних церемоніях, зв'язаних з святочними зборами організацій молодіжи, особливо парубоцтва. На впровадження нових членів і проводах тих, що виступали; на пирах, які задавали заможніші чи удатніші в ловах і добичництві члени свому куреневі, і звичайних сходинах на роботу і забаву сього курінного братства. Взагалі — в тім кругу явищ, що характеризують життя поколінних організацій у різних півпримітивних народів, які звернули на себе увагу дослідників в останніх десятиліттях[2].

Я повертаюсь до вище згаданого обряду «коронування», щасливим припадком записаного в Браславщині в 1880-х рр., що раптом переносить нас в обстанову впровадження нового члена до парубоцької громади, в обстанові уже княжої дружини. Хлопець, котрого парубоцька громада ухвалила прийняти до себе, прийшовши на збори, оддає їм поклін; тоді парубки підносять його на руках, співаючи величальну пісню: «Посіяли дівки лен». Її зв'язок з сим моментом полягає в словах: «На конику удалець, Що за диво удалець, Наш Іван молодець!» Парубок на коні — як рівноправний член воєнного братства, се та ідея, яку бачимо в церемонії сажання на коня молодого княжича під час постригів на знак його переходу з дитячих літ до воєнної верстви. Піднесення на руках, як признання влади, звісне в ритуалі германськім, приходить у нас в княжій добі, не описане спеціально, але в деяких принагідних оказіях[3]. Очевидно, в старім ритуалі з сими моментами були зв'язані різні величання, котрих згадана браславська пісня явля-

[1] Початки громадянства, с. 145.
[2] Початки громадянства, с. 117 і д.
[3] Вище, в примітці — піднесення Ізяслава його військом.

ється тільки слабоньким відблиском, а багатий круг героїчних і всяких інших мотивів тільки в покалічених фрагментах заховався в колядковім репертуарі, до котрого перейдемо зараз.

В коротких літописних згадках про княжі постриги, які справлялись над хлоп'ятками в дуже раннім віці, на другім-третім році життя, таки й можна добачити — в стереотипових згадках про «радість» людей — доволі ясний натяк на великі всенародні пири, які споряджались при сій нагоді князем і, безсумнівно, були зв'язані з величальними піснями і різними продукціями професіональних співців-рапсодів, очевидно, на теми героїчні передусім [1].

В скромніших розмірах такі святочні пири справляла кожна заможніша родина при різних церемоніях, що відправлялися з тим, які діти входили в літа. Пам'ять про них зосталась ще й нині, дещо було й опубліковано, хоч спеціальної уваги на сі обряди не звертано [2]. Вони коріняться ще в індоєвропейській спільності, мають багаті

---

[1] Напр., Лаврент. літ. під р. 1190: «Быша постригы у в. кн. Всеволода; того же дни и на конь его всади; и бысть радость велика в градѣ Суждали, ту сущю блаженному єпископу Іоанну». Згадку про епископа толкують, що він брав участь в церемонії постриження, себто їй надано вже церковний характер. Стилізація звістки вказує, що церемонія всаджування на коня — се був зовсім окремий обряд: тому зазначується, що його відбуто того ж дня. «Велика радость» була, очевидно, не платонічна, а викликана якоюсь учтою і забавою для людей.

Татищев оповідає, що ще в його часах, в першій пол. XVIII в., в деяких боярських родинах держався звичай постригання хлопців. В календарних записках з незвісного часу і місця, опублікованих в московських Чтеніях за р. 1867 (т. IV), напр., читаємо: «На Семена (1 вересня) постригай и на коня сажай (дѣтя), на ловлю въ поле выѣзжай».

Про постриги у інших слов'янських народів: Krauss, Haarschurgodschaft bei den Südslaven, Internat. Archiv für Ethnographie, VII, 1894. K. Potkański, Postrzyżyny u Słowian i Germanów, Rozprawy akademii umiejetnosci (краків.), wydz. hist.-filoz., т. 32, 1895. Про обряд посадження на коня висловлюється Потканський як про норманський, але ближче се не доведено ніякими доказами. Рівно ж ніхто не поінтересувався досі звичаями, зв'язаними з першим голенням і запусканням чуприни в козацьких кругах.

[2] В матеріалах про дітей, зібраних Марком Грушевським в Чигиринщині (єдина досі, на жаль, більша збірка в тім роді), читаємо: «В цьому часі (коло п'ятого року) постригають дітей на стать свою, а дівчинки на жіноцьку. Бувають і поштини сього часу, могоричують. Але з бідності забувають тепер про це. А за мене то ще гуляли, і мене ще стригли так, а мати розказують не раз, як, було, ходять гулять до хазяїнів на ці «постриги». Постригають, здається, як раз на іменини, щоб 6 літ рівно було». Там же при іншій нагоді замітки: «Минулось те, щоб могорич пить, як чуприна одросте у дитини».

аналогії в обрядовості інших народів і, очевидно, були старим джерелом того репертуару героїчних, дружинних мотивів, які заціліли в нашій обрядовій пісні і будуть предметом нашого перегляду.

Не ставлячи собі завдання переходити сі мотиви для їх класифікації, в цілім обсягу ми можемо обмежитись кількома найбільш типовими паралелями мотивів з першого і другого циклу: передкняжої і княжої доби.

Ітак, коляда про мандрівку Дунаєм в службу царгородському панові, в котрій уже видавці «Історичних пісень» влучно вгадали мотив передкняжий, дійсно належить, очевидно, до старшого циклу, невважаючи на згадку про «церковцю» в декотрих варіантах:

Ішли молодці рано в церковці,
Ой ішли, ішли раду радити.

Думаю, що треба вважати старшими варіанти без сеї згадки:

Блудило блудців сімсот молодців,
Ой виблудили вони на круту гору...

або:

А в густім лісі на Лебединці
Блудило блудців сімсот молодців —
Відблудилися в чистоє поле,
В чистоє поле, над тихий Дунай...

В варіанті, записанім у Жидачеві, можна добачати навіть згадку про парубоцький курінь:

А в лісі, в зеленім гаю,
Росте дубочок тонкий, високий,
Під тим дубочком ясна світлонька,
А в тій світлонці тисові столи,
За тим столиком сімсот молодців,
Радоньку радять, судоньку судять.

Потебня вважає 700 молодців за мотив гетерогенний, чужородний, перенесений сюди з колядок про виправу весільну, і схилявсь як до найбільш архаїчного до того варіанту, де виступає «мужів громада» (Ой під вербою, під зеленою, ой там стояла мужів громада, велика рада); його підкупав сей літописний вираз «мужі». Але ся подробиця не може рішати, і для мене, навпаки, найбільшим архаїз-

---

«Колись було в звичаю справляти бенкет на закінчення дитячого віку, перед тим як дитина йшла в пастухи, тепер те вже минулося». (Матеріали до етнології, IX, с. 104, 142).

В корпусі Чубинського: «Стрижуть дітей не перше, як по році, і при сім волосся дівчинки кладуть під вербу, а хлоп'ячі замикають у коморі» (V, с. 18).

Очевидно, маємо до діла з кількома церемоніями остриження, котрі варті того, щоб їх розслідити по зв'язкам їх з культовими і громадськими обрядами.

мом тхне останній, жидачівський варіант [1]. Подробиця, де учасники ради зрікаються видатків на жінок і доньок, щоб повернути всі засоби на організацію воєнної екскурсії («Не купуймо ж ми на жони злота, на дівки срібла», пор.: «Ой не справляймо на жони шуби, на дочки злото»),— я, супроти сього, теж вважав би пізнішими і менш відповідними. Відповідніший той, де молодці постановляють тільки не витрачатись на дівчат: «Не купуймо, браття, на дівки вінки» [2].

Колядки про виправу молодецької ватаги по дівчину мають звичайно вже остільки пізніший характер, що дружина в них віддає себе нібито в послугу сторонньому їй панові чи князеві, а не товаришеві, якби можна було собі уявляти в первісній формі:

Ой ходять, блудять сімсот молодців,
Доблудилися к доброму пану.
Ой ти, пане наш, виведи ти нас [або: переночуй нас],
Станемо тобі всі до помочі,
Як будеш їхав в Угри по дівку [*вар.*: в гір по панну].

Або в іншому, багатшому варіанті:

А в лісі, в лісі нерубаному,
Нерубаному, небуваному
Ходило блудців сімсот молодців,
Приблудилося к тихому Дунаю,
К тихому Дунаю, к славному пану,
К славному пану, пану Івану:
Ой пане Іване, виведь же ти нас
Із сього лісу нерубаного!
Станем ми тобі в великій пригоді,
Виорем нивку чорними орли,
Засієм нивку дрібним жемчугом,
Помостим мости все золотії,
Поставим стовпи щиро злотиї,
Погатим гатки все вінковиї
[Повісим коври все шовковиї],
Ой як будеш ти королівну вести,
Закричать орли в чистому полі,
Засяє жемчуг та на роздолі,
Забрязчать стовпи все золотії,
Засяють мости щиро-злотиї,
Замають коври все шовковиї [3].

---

[1] Натомість вповні справедливою вважаю гадку Потебні, що ті варіанти, де героєм стає «добрий пан», до котрого йдуть у службу молодці, мусять уважатись пізнішим, а первісною «головною особою» являється громада «і величання полягає в причисленні до громади того, кому співають колядку».

[2] Антонович і Драгоманов. ч. 1; Головацький, II, с. 67 й ін.: Чубинський, с. 297, 388, 440; Потебня, ч. 54; Гнатюк, ч. 229.

[3] Колядка опублікована Потебнею (II, 383) з запису П. С. Єфименка, з попсованим розміром, котрий поправив Потебня, а я пішов трохи далі в реставрації, підставивши замість «блудило» — «блудців» (як вище), замінивши коруговки коврами і вставивши відповідно тому один стих, та зробив ще деякі інші поправки. Костомаров (Бесѣда, 1872, XII) опублікував уривок петрівчаної пісні, яка, власне, піддає деякі аналогії:

Ой Петре, Павле, Іване,
Та зоремо поле орлами,
Та засіємо жемчугами,
Та поставим стовпи золотиї,
Та повісим коври шовковиї.
(Пор. варіант в Сборнику харк., XVII, с. 147).

Ся розкішна обстанова перенесена сюди, мабуть, з тих варіантів, де сватом виступає якась міфічна особа, пор. нижче.

Очевидно, старший мотив маємо в колядках про молодця, що сам збирається на таку виправу. Сей мотив з невеликими змінами теж можна перенести до обстанови громадського куреня, де жених будить дружину на виправу:

Ой рано, рано кури запіли,
А ще раніше [такий-то] встав,
Лучком забрязчав — братів
пробуджав [1]:
— Браття, вставайте, коні сідлайте,
Та поїдемо в чистеє поле
На погуляння, на розглядання,
Та найдемо, браття, куну в дереві,
Куну в дереві, дівку в теремі —
Вам буде, браття, кунка на шубу,
А мені буде панна до шлюбу [2].

Як ілюстрації первісної дружинної рівності можна виказати різні фрагменти — напр., таку похвалу серед дружини:

Хвалиться стрілов перед дружинов:
Нема в дружини такої стріли... (Гол., III, с. 52).

Супроти всього сього звертаю увагу ще на колядку про дівчину-перевізничку, де виступає та ж ватага сімсот молодців з тими ж матрімоніальними замірами, але, так би сказати, анонімна, егалітарна, без якогось пана, котрому вона вислужується:

Ой приходять д ній сімсот молодців,
Сімсот молодців — самих вибранців,
Самих вибранців — ой русовичів [3].

Характеристичною прикметою пізнішої дружинної верстви являється саме се, що в ній виступає особа ватажка не іменем тільки, а самою річею: настільки випинається, що фактично закриває собою всю дружину. Та або сходить на безголосну службу — на військо статистів, які виконують розпорядження свого «пана», або зовсім заникає і перед нами малюється тільки постать героя, навіть без згадки, що він свої діла виконує все-таки за поміччю війська, полку, дружини і т. д. Так, як на старих лубках, де на переднім плані малюється велична постать героя, а десь позаду, між кінськими копитами, видніється його військо. Се в значній мірі, розуміється, залежить від тої поетичної форми, в якій заховались сі мотиви — величальної колядки або щедрівки.

---

[1] Мені пригадується з пам'яті варіант: Дружину скликав.

[2] Потебня, ч. 21 і 24; Гнатюк, ч. 28.

[3] Чубин., 316; Kolberg Pokucie, I, с. 102; Гнатюк, ч. 290; Потебня, ч. 34. Цікавий, бо, може, й не припадковий варіант Чубин., 317: *сімсот молодців да все запорожці.* Бо запорожці се ж «молодці». Так само Гн., II, 17:

Іхав N. N. ч(е)рез густий пісок,
Зостріло його сімсот козаків...

Але така тенденція творчості стоїть також у зв'язку з загальним, індивідуалістичним напрямом мислі сеї доби соціальної диференціації і культу героїчного. Колядники чи щедрівники, величаючи боярського чи й селянського молодця, однаково ставлять його в позицію героя і, наділяючи його всіми ділами, приличними героєві, впадають в ту ж величальну тенденцію, схарактеризовану вже вище: поставити величанного коли не в центрі вселенної, то в центрі життя, що його окружає. Він править, він розпоряджає, повелівае всіми, щó наоколо.

По сих загальних замітках перейдемо до деталів.

Величання наділяють молодця, як я вже сказав, всім, що личить провідній людині: ловецьким щастям, удатним походом, перемогою над сильним противником, багатою здобичею, придбанням гарної і родовитої жінки, великої і людної волості, високої посади, багатого і розкішного двору і маєтку. Тут ті пункти стичності, які зв'язують різнородними переходовими мотивами дружинно-героїчні мотиви з мотивами господарськими (малюнками багатого хазяйства), з одного боку, а з другого — з мотивами подружноеротичними. Вони надають дружинній поезії, навіть в тих останках, які до нас дійшли, доволі велику різнородність і багатство. Вичисляти тут усі мотиви неможливо. Полишаючи на пізніше комбінації тем подружніх з героїчними, ми можемо спинитися тут лише на деяких найбільш типових мотивах.

Герой здавна будиться, світить світло, миється і зброїться, будить своїх товаришів чи слуг:

Ой рано-рано кури запіли,
Ой іще раньше молодець устав,
Ой коли устав, три свічки зсукав,
При єдиній свічі ніжки убував,
При другій свічі личенько вмивав,
(Пред ним батечко рушничок тримав),
При третій свічі коники сідлав.
Ой рано-рано кури запіли,
А ще раніше N. N. устав,
Лучком забрязчав, братів побуджав,
Браття, вставайте, коней сідлайте... [1].

Він всідає на коня, чудесного, якого світ не бачив, і віддається на його щастя: вибирати самому дорогу до походу:

Коника сідлав в сімдесят попруг,
А в десятую — бай — золотую,
А в того коня срібні копита,
А в того коня шовковий хвостик,
А в того коня кілова грива —
Кілова грива коня покрила.
Срібні копита камінь лупають,
Срібло-золото розсипають,
Шовковий хвостик слід замітає.
— Ой, каже, коню, продам я тебе!
— Як мене продаш, здогадаєшся:
Я тебе виніс з трьох-дев'ять земель!

[1] Пор. вище. Варіанти беру передусім з видання Гнатюка (Етногр. Збірник, т. XXXV і XXXVI) як найбільш приступного.

В поле виїжджав, з конем розмовляв:
— Ти, коню сивий, будь ми щасливий!
Будь ми щасливий на три дороги,
На три дороги та у три землі!
(Збірка Вагилевича, Гн., 107—111).

Він іде на чудесного звіря — «чорного тура — грубого звіря», «дике звіриня — дикого вепра», оленя з сімдесятьма рогами або «люту змію». Звір вбивається або випрошується, обіцяючи різні послуги (особливо при сватанні):

Коня сідлає, думку гадає:
Коню мій сивий, будь ми щасливий!
Поїдемо ж ми в чистеє поле,
В чистее поле, під темний лісок,
За чорним туром, за грубим звірем.
Та як подибав чорного тура,
Чорного тура, грубого звіря,
І снiпок стрілів не долітає,
І тугий лучок не достріляє,
Та й сивий коник із ніг спадає,
[*вар.:* Гордий молодець з страху вмліває],
А чорний турець д нему промовляє:
Гордий молодче, не бійсь ти мене,
Поїдеш же ти в неділю рано,
Тогди ж ти мене та постріляєш,
Яснов шабельков та й порубаєш,
А за славоньку панну дістанеш.
Ой шумить-гудить зелен діброва,
Ой має ж вона чого гудіти —
Бо вна зачула дике звіриня,
Дике звіриня — дикого вепра.
Ой за ним слідить стрілець-молодець,
Подибаються а з диким вепром:
— Ой вепре, вепре, що в тя за зброя.
«У мене зброя — золоті ікла,
Золоті ікла, а саляний бік».
— Ой стрільче, стрільче, що в тя за зброя?
«У мене зброя — срібна стрілонька,
Золотий лучок, срібний курочок!»
— Ой вепре, вепре, де б ми боролись?
«На тих рівнинах, на тих долинах».
Ой як втяв стрілець дикого вепра,
Тоді ся вепер в ритвини ся впер.
А в полі, полі біл[ий] камінь лежить,
Під тим каменем да люта змія,
Ой туди їхав пан N. N.
Став з коня вставать [да] змію рубать,
Ой тая змія да й промовила:
«Не рубай мене, не січи мене,
Буду я тобі в велик[ій] пригоді:
О як будеш ти та женитися,
Помощу мости все перстневиї,
Поставлю стовпи все золотиї,
Повішу коври все шовковиї.
[А] як будеш [ти] дівочку везти,
Забрязчать мости все перстневиї,
Засяють стовпи все золотиї,
Замають коври все шовковиї,
Загорять[ся] свічи все восковиї»[1].

До сього повнішого чернигівського варіанта (в котрім

[1] Мотив незвичайно інтересний тим, що сходиться близько з билиною (записаною в Онежськім краю) про Добриню-змієборця:

И смолилась тут змѣя да восмиглавая:
Не казни-тко ты, Добрынюшка, змѣиныи головы,
Я иду к морю, ко синю морю,
Я иду к королю ко великому,
Ко великому королю да у синя моря,
И есть то у него да єдина дочь,
Брови то у ней черна соболя,
И очи то у ней ясна сокола,
По косицам то у ней звѣзды частыя...
Я достану эту королевичну от синя моря
(Гильфердингъ, 663).

я подекуди справляю розмір) є коротший і сильно попсований, але інтересний київський:

Як будеш їхать до двору по дівку,
Поб'ємо палі срібні таляри,
Засієм степи синім жемчугом
[друков.: зенджулом].

Як будеш їхать до бору з дівкою,
Забрязчать мости дрібниї кости,
Засяють палі — срібні таляри,
Зацвітуть цвіти синім жемчугом.

Волинський варіант, записаний ще Ходаковським, але досить знищений — я поправляю дефекти:

[Ой] поплинь, поплинь човен [човенець],
А в тім човен[ці] білий молод[ець]:
Струже стрілоньки із калиноньки,
Хоче пострілить лютую змію.
Він до неї [а] постріляє,
Вона до нього [та й] промовляє:

Не стріляй мене, не губи мене,
Скажу тобі [а] три радости,
[Що] три радости, а три городи:
В однім городі коня сідлати,
В другім городі по дівку їхати [дівочку брати?],
В третім городі жити-мешкати.

З галицького, підльвівського варіанта:

«Дарую я ти три городи вкупі:
В єднім городі коня попасти,
В другім городі коника сідлати,
В третім городі гречну панну взяти»[1].

Він наміряється застрілити качку, голубку, орла, сокола — ті випрошуються, обіцяючи йому так само — помогти при сватанні:

Аж тут пливе вутка, сивая голубка,
Він приціляється, він приміряється,
Він приміряється — хоче її вбить.
«Ой не приціляйся, пане N. N.,
Бо я тобі стану в великій пригоді:
Ой як будеш їхать дівчину сватать,
То помощу гатки з кудрявої м'ятки,
Та помощу мости з тонкої трости».
Стоїть ми стоїть, зелений явір,
На тім яворі сив соків сидить,
Сив сокіл сидить, гніздечко ввивать,
Обкладає то гострим тернічком,
Гострим тернічком, сухим билєчком,
А в серединку цвіт та калинку,
А на вершечку щиреє злото.
Туди ми поле, гладка стежечка,
До сив сокола натираючи.
Надійшов нею красний молодець,
Премудрий стрілець N. N.
Золотим луком потрясаючи,
Яснов шабельков вивіваючи.
Та яв сокола стрілков стріляти,
Стрілков стріляти, шаблев рубати.
Сив сокіл каже: «Не стріляй мене!
Коли ти будеш женитися,
Тебе, молодця, перепроваджу,
Твою молоду на крильця возьму,
А твої гроші возьму на ноші».

Сокіл, котрого хоче молодець застріляти, показується то його батьком, то матір'ю, то нарешті виявляється, що се

---

[1] Чубинський, III, с. 419, 440; Гнатюк, II, с. 27, 29, 31.

сива голубка — миленька сього молодця, котрий, очевидно, сам являється соколом (пор. приспів одного з варіантів: *Соколе — а в соколонька чорні оченька і брови)*:

В чистім поленьку стоїть смереченька,
Під тою смереченькою біле ложенько,
На тім ложеньку пахолятонько,
Струже стрілоньки все з калиноньки,
Хце застрілити сив-соколонька.
Ой не стріляй, N. N.,
То не соколонько, то твій батенько і т. д.
(з Гн., 20, 23, 36).

В іншій колядці голуби, котрих хоче застрілити парубок, об'являються ангелами:

Тоті голуби та й промовили:
«Васильку ти наш, та й паничу ти наш,
Не зміряй ти в нас, не губи ти нас,
Ой бо ми не є сиві голуби,
Але ж бо ми є святі ангели і т. д.
(Шух., 99).

Герой їде на війну. Всупереч радам родини — не вихилюватися наперед, він їде перед військом і звертає на себе увагу короля-противника (німецького, польського), що заявляє бажання мати його своїм зятем і дати йому півкоролівства:

Чи дома-дома гречний панонько?
Нема го дома, у Судомнру —
Судоньки судить, радоньки радить,
Як воювати, на врага стати[1].
Ой заказано і зараджено
Усім воїнам на війну іти,
Пану N. N. корогов нести.
А його ненька вельми старенька
Випроводжала та й научала:
— Їдь же синочку та на війноньку,
Наперед війська не видавайся,
Позаду війська не оставайся!

Ой чи дома, гей наш панонько?
Нема го дома, десь у садочку —
Десь у садочку а в оріховім,
Ой струже — луже [гладить] дрібні стрілоньки,
Дрібні стрілоньки, ясні шабельки,
Бо ся збирає та на війноньку.
Татусьо вийшов, коника вивів,
Братенько вийшов, сідельце виніс,
Сестриця вийшла, зброю винесла,
Хусточку дала, з боку прип'яла.
Матінка вийшла випроводжати,
Випроваджати та научати [як вище, і ще:]
А з боку війська не облишайся,
Лиш в середині, все при дружині.

Він то не слухав, слави доходив,
Перед королем вигравав конем,
Перед гайдуком вивівав луком.
Наперед війська коником грає,
Коником грає, шаблев махає.
Ой ввидів його польський кріленко:
Рад би я знати, чий то синочок
Коником грає, шаблев звиває?
Дав бим за нього свою панночку,
Свою крілівну, свою царівну,
Дав би я йому пів мої Польщі,
Пів мої Польщі, мого крілевства.

---

[1] Судомир, Сандомир, тут і в інших подібних варіантах по асоціації з «сидити мир», радити раду. Інтересна подробиця — участь героя в раді-вічі.

Варіант, який вказує на якусь ще вищу міфологічну постать:

І дав би йому... пів всеї землі,
Пів всеї землі, пів місяченька,
Пів місяченька, пів соніченька[1].

Герой в ролі ватажка. Дружина чи слуги просять у нього відправи або позволения йти промишляти війною. Але він не пускає і сам вибирається походом:

Ой в полі-полі, поблиз дороги,
Стоїть світлонька мурованая,
А в тій світлонці жовті стіноньки,
А по стіноньках гострі стрілоньки,
Поза столами межи панами
Найгордий панок, білий молодчик,
Поперед нього служечки його,
Держать шапоньки поза крісоньки.
[*вар.*: за опушечки],
Ясні шабленьки за бовтиченьки,
Тугії луки при правій руки [sic],
Та просять в него все симбрилоньку
Та роковицю заслужену.

Вар.:
Гой в моста, моста калинового,
Стоїть намета з білого шовку,
У тій наметі золотий стільчик,
На тім стільчику гречний молодчик...
Просяться в него ді в гір на війну,
Ді в гір на війну по гречну панну.
— Ні так вас пущу, з вами піду.
Або:
Я вас не пущу, сам з вами піду[2].

Герой ладить зброю, скликає дружину (слуги) і йде походом на одну землю, потім на другу, на третю, щоб здобути собі панство, славу, здобич. Його військо гримає кіньми як грім на небі, блискає мечем як ясен місяць, пускає стріли як дробен дощик і забирає добичу: в одній землі коні, в іншій худобу, гроші, сукно —

Гойное паня — що він там діє?
Стружічко струже, огника кладе,
Золото топить, зброіцю злива,
Зброіцю злива, на слуги вола:
«Ой слуги мої, котрі вірнії,
Коні сідлайте, зброї збирайте:
Тугії луки, острії мечі»[3].

А на коники всі посідайте,
Ой виїдемо на першу гору,
На високую, на німецькую,
Блиснемо мечем — ясен місяцем,
Пустимо стріли як дробен дощик,
Пустимо стріли в Німецьку землю,
Німецьку землю ми звоюємо,
І звоюємо і зрабуємо,
Ми заберемо сиві коники,
Самі сивії, не в'їжджениї.

Потім такий же похід на волоську землю:

Та заберемо сиві волики,
Самі сивії бай рогатиї.

Потім:

Запустимо ся в московську землю,

---

[1] Варіанти — Гнатюк N. 184.
[2] Гн., II, с. 33, 41, 53 (поправляю подекуди).
[3] Дуже інтересний, архаїчний приспів сеї колядки:
Воїн бо, воїн,
Над все військо подобен!

Там заберемо все здобиченьки:
Сукна не міру, грошей не ліку! (Гн., 33 і 35).

Ділячи здобич, герой вибирає собі щонайкращі речі, все гірше роздає слугам:

Пан Хомуненько-переберниченько,
[*Приспів:* сам молоденький, кінь вороненький],
Перебирає між кониками:
Котрі ліпшиї — то собі бере,
Котрі гіршиї — служенькам дає.
Перебирає між сіделками:
Котрі ліпшиї — то собі бере і т. д.

Перебирає між вуздечками, суконками, чоботиками, нарешті — між дівоньками:
Котрі ладнійші, то собі бере,
А що погані — служанькам дає.
Бувай же здоров, пан Хомуненьку,
Сам молоденький, кінь вороненький[1].

Герой приступає до одного міста за другим і наводить страх — йому дають різні дари, але він на них не вважає, поки не догадуються вивести «гречную панну», чи «дівку в наряді», котрою він задовольняється:

Ой піді Львовом на оболоню,
Там N.N. коником грає,
Не мірецької, а козацької,
Під Львів ступає, лук натягає,
Лук натягає, на Львів пускає:
Ой хоче ж бо він Львова добути,
Львова добути, собі паном бути.
Він сам наперед конем манджає,
На своє військо все покриває;
«Ви, моє військо, смутненько не йдіть,
Кроком ступайте, Рим здобувайте!»
Він сам наперед як полем шмигнув,
Як конем шмигнув, аж ся Рим здригнув.
Ой гордий-пишний пане N.N.,
Тож собі з горда та й починаєш,
Попід Білгород коником граєш,
Ні в чім не дбаєш, коня стягаєш —
Що конем зверне — земля ся здрігне!
Оберне військо від сходу сонця,
Заграють труби як грім на небі,
Блиснуть мечами як мовна в небі,
Пустять стрілочки як дробен дощик,
А вдарять з гармат а в Царів-город,
Аж всі паркани порозсипали,
Всі ся жидове задивовали.
Стали жидове раду радити,
Чим би го — нічим перепросити?
Виносять йому миску червоних,
А він на тоє не подивився,
Не поглядає, шапку не здійме,
Шапку не здійме, не подякує!..
Оберне військє з полудня сонця —
Аж всі панове задивували, і т. д.
Виводять йому коника в сідлі,
А він на тоє не подивився, і т. д.
Конем оберне з полудня сонця...
Всі ся русини задивовали...
Виводять йому панну молоду,
Панну молоду та як ягоду,
А він на теє все поглядає,
Шапку здіймає, перепрашає,
Перепрашає, панну вітає.

Ой славен-явен красний N.,
А чим же ти то прославився?
Що із вечеря коня осідлав,
А вже к світови під Царів-град став.
Ой як бє та й бє на Царів-город —
Цар ся дивує — хто то воює,
Міщане ходять — все раду радять,
Що тому вояці за дари дати?
Вивели йому коня в наряді —
Він коня то взяв, не подякував,
Шапочки не зняв, не поклонився,

[1] Гол., II, 172. Антонович і Драгоманов толкували останню фразу так, що дружина, невдоволена нерівним розділом добичі, кидає ватажка. Але Потебня (II, 715) зрозумів вірніше, що тут та перебірчивість не догана, а комплімент, і остання строфа — просто привіть колядників.

Не поклонився, не покорився...
Винесли йому полумисок злота,
і т. д.
Вивели ж йому панну в короні —
Він панну узяв, та й подякував,
і т. д.

Ой спід гори стоять тумани,
То ж не тумани — пара з коней
йде,
Ой там же військо — аж землі
важко.
Ой там у війську пана немає.

Ой одозветься зличний паниченько
Славного отця і пані-матки:
«Я ж в тому війську да паном
стану,
Велю гармати наворочати,
В Чернигов город велю стріляти».
Ой бе да бє він в Чернигов
город...
Винесли йому мису червінців...
В Переяслав город велю стріляти—
Вивели йому коня у збруї...
Ой бє він да бе да в Київ город—
Да вивели йому панну в наряді[1].

Героя будять слуги чи батьки вістю, що його край, його волость, його двір орда, чи татари, чи турки забрали і до своєї землі погнали; він догоняє орду, відбирає полон і осаджує свою волость ще краще, ніж передше:

Чи спиш, чи чуєш, пан господарю?
Вияви ж личко на оконечко,
А з оконечка на подвір'ячко:
Твоє подвір'я орда забрала,
Татаре взяли, в полон займили!
Ой ісхопився, перехрестився,
Та крикнув же він на свої слуги:
«Служеньки мої, найвірнійшії,
Одні виведіть коня перського,
Другі винесіть меча острого,
Най я поїду, орду доганю,
Моє подвір'я назад оберну,
Назад оберну, краще збудую.

О вставай, пане, бо наступає
Погана віра, турці й татарці!
— А всідлайте ж ми бахматого
коня
І подайте ми — ей — булат-шаблю,
Ей булат-шаблю, копію в руки!
Ой виїхали в чистеє поле,
Скоро ся зняли — зараз ся стяли,
Аж їм конички поприпадали.
Бахматим конем всіх татар
стоптав,
А булат-шаблев всіх турців зрубав,
А копіїйков славойки достав
(Гн., 63)

Сів на коника, як вітрець линув,
Бай заднє войсько став здоганяти,
Як іздогонив, конем потоптав,
Середнє військо мечем постинав.
Переднє військо вогнем попалив,
Своє подвір'я назад відобрав.
Назад відобрав — краще осадив
(А в три сторони, а в три перії).
Перше осадив бай дівочками,
Друге осадив бай молодцями.
Третє осадив бай стариками:
Із-за дівочок село веселе,
Із-за молодців село огрядне,
А з-за стариків порада в селі
(Шух., 100).

Герой при тім, чи не залежно від того, здибає чи на поєдинок викликає турського, чи невірного, чи якого-небудь іншого ворожого царя, вбиває або бере його в неволю, і

[1] Гнатюк N. 185, Антонович і Драгоманов, 20 і 69. Цікавий початок варіанта в старій збірці Ф. Бодянського:

Ой у Вельмові [уві-Львові] на оболони
Збиралася війна, вся їх рівня,
Захотіли вони царя звоювать,
Царя звоювать, царівну узять.

Тут війна — військо, рівня — дружина, егалітарна, як я думаю. Але далі се переходить на величання ватажка: *Унесли йому лучок стрілочок. Увели йому панну в наряді* (Гн., с. 56).

хоч той як проситься, щоб його пустив, приводить у свою землю. Тим здобуває славу — або царство, королівство і т. д.

Скоро догонив, на ніч обложив,
Скоро ся зняли, в той раз ся стяли,
Аж їм коника поприпадали,
Аж їм шабельки повиперхали,
Аж їм шапочки та й поспадали,
Ой, як Біг поміг, N. N. переміг,
А імив коня близько стремена,
А на тім кони та й ще короля.
— Ой пане N.N., або мя зотни,
Або мя зотни, або мя пусти!
— Я тя не зотну, я тя не пущу,
А я тебе веду у свою землю,
Я в своїй землі правди добуду,
Правди добуду, королем буду!

Ой приїхали у Турещину,
Стукнули-грякнули, як гром загримів,
Блиснули шаблями як.блискавиця.
Виїхав к нему сам турецький цар:
Хто кого спограє — той того споймає,
А N. спограв бай коня споймав,
Прив'язав царя коню до хвоста,
А пустив царя по пожарищі.
Ти господарю, чом N. N.,
Згорда ти собі та починаєш,
Сивим коником бай виграваєш,
Коником граєш, царя взиваєш!
Скоро ж го узрів, та й мечем ізвив.
Побіля коня, близько стремена.
Ой цар невірний красно ся просить:
„Віте пусти мене, віте зотни мене!"
— Ні, не пушу тя, ні, не зотну тя,
Ой повезу ж тя в Руську землю,
Ой поведу ж тя чорним пожаром!
Ой чорний пожар ніжки підпалив,
Що ж йому з ніжок кров виступає,
Кров виступає, слід затапає,
А чорний ворон бай залітає,
Та його кровцю бай попиває.

Ой що ж то в полі забовваніло?
То ж N. N. з війни їде,
З війни [він] їде, коника веде,
Побіля коня — турського царя.
А за ним біжить турецький мужик:
«На тобі коня, верни нам царя!»
— Коня не возьму, царя не верну,
Поведу царя в свою сторону,
Отцю на хвалу, панам на славу[1].

Герой повертається з трофеями, здобичею, осяяний блиском і славою, так що люди його не пізнають — пізнають тільки милі дівчата, дружина парубоцька, найближча рідня і особливо мати:

І вже синонько з війноньки йде,
Коником грає, сам ся втішає,
Що звоював турчинонька —
Везе копієньку на позначенько.
А там людкове з церковці йдуть,
З церковці йдуть та й ся дивують:
Що освітило село N. N?
Чоловічки[2] мовлять: місяць то сходить,
Жіночки мовлять: Зоря зоріє.
Парубоньки мовлять: Наш то братонько,
Дівчатка мовлять: Наш то миленький.
Вар.: Міщане мовлять, що сонце сходить,
А мати вийшла — що мій син іде,
Що мій син іде, корогов несе,
Корогов несе королівськую.
Матінка мовить: Мій тото синок!
Я го пізнала по уродонці,
По уродонці, по кошуленці.
На нім кошулька як день біленька.
Та й уродонька барзо славненька[3].

---

[1] Антонович, с. 23; Гнатюк, II, с. 60—1.
[2] Розмір вказує, що тут пропав якийсь більш архаїчний вираз.
[3] Гнатюк, с. 66, 89, 125 і 48.

Його подвиги роблять його улюбленцем дівчат, які одна перед другою обдаровують його богатими дарунками:

Одна любила, шапку купила;
Друга любила, пірце му дала;
Третя любила, коня дарувала.
Від тої шапки зорі зоряли,
Від того пірця сонце сияло,
Від коня віє буйний вітер.
[Іде опис коня].

Одна любила — коня ми дала,
Друга любила — шапку купила,
Третя любила — пірце взлотила.
Від коника місяцю світить,
А від шапочки зорі зоряють,
А від перця сонце сияє —
Ой тото перо перевиване,
Сріблом та золотом покитичане
(Г., 111, 116).

Мотиви сі відповідають, з одного боку, тим героїчним сагам-оповіданням, які ми знаходимо в наших старих літописах і повістях, приложені до різних історичних чи легендарних осіб, з другого — темам билинним, пісенним і казковим.

Напр., перекази про походи на Царгород Олега, Ігоря, Святослава і великі дари, піднесені їм там за викуп від обложених міст, переляканих ворогів і т. д., мають свої паралелі в популярних колядках про походи героя-парубка на різні міста і взятий з них викуп. Ряд міст, котрі він облягає, що починається Білгородом і кінчається Царгородом (в середині можемо собі уявити який-небудь Звенигород, Райгород і т. д.), тхне старинною дружинною традицією. Мотив помітування героєм різною добичею, за котру він не кланяється і не дякує, аж нарешті приводять йому те, що він хоче,— відповідає літописному епічному фрагментові про Святослава, котрий легковажить всякі дари грецькі і тільки за зброю дякує. Там дівчина, тут зброя, але мотив перебирання викупом — той сам [1]. З другого боку, зовсім вірно (ще Костомаровим!) відчуто було споріднення сеї колядкової теми з походами-сватаннями Володимира Вел., обробленими старою дружинною поезією. Поєдинок Кожум'яки з Печеніжином під Переяславом або Мстислава з Родедею відбивається в наведеній темі поєдинку з турецьким царем і т. д.

По духу і типу героїчні оповідання колядок близько підходять до фрагментів дружинної поезії, включених у наше літописання — скажім, як оповідання про Летську або Листвинську битву, слово про побіди Мономаха над половцями. Ряд спільних поетичних оборотів помічаємо в сих дружинних мотивах колядок і в «Слові о полку Ігоревім». Сей герой, «що із вечера коня осідлав, а вже к світові під Царгород став» (с. 230) — чи се не товариш віщому Всеславо-

[1] Се завважили вже Антонович і Драгоманов, с. 19.

ві, що з Києва до півнів прорискав до Тмутороканя? Зрештою нижче побачимо ще сі паралелі.

Ряд мотивів повторюється в циклі билиннім. Я навів вище цікаву паралель змієборства Добрині з боротьбою з змієм колядкового героя, зазначену вже давнішими дослідниками. Подробиця колядки про те, як герой обирає собі «найменьшого коника» в стаді[1], нагадує підховання коня Іллею. Колядковий мотив про героя, що рубає обложений город[2], повторює старий епічний мотив — не тільки про Болеслава Хороброго, але і половецького Боняка, що рубав мечем Золоті ворота[3].

Самі подробиці зброєння і зборів до походу нагадують старий стиль, що заховався в билинах. Навіть деякі слова, як *терем, ізба, булат, паволока, гривні, жемчуг, жуковина;* такі епітети, як *вороні коні, тугі луки, чистеє поле, синеє море* і т. под., тхнуть сею старою традицією.

З другого боку, сі величальні теми стоять в одній площині з фантастичною казкою (казкою про пригоди або про щастя, як її називають, пор. вище: власне, з тою формацією її, де людина, виведена в ній, перестає бути пасивною забавкою в руках різних звіриних чи демонічних істот, а набирає прикмет героя або бодай носія свого власного щастя й удатності, котрою переборює всі перепони і всіх ворогів. Такі от казкові мотиви про звірів, які вірно служать героєві за те, що він їм поміг чи помилував в трудну хвилю. Про дивні способи, якими завдяки різним чудесним помічникам, але в тім і власному розумові, догадливості, доброті, великодушності, сей герой бере перемогу над ворожими замислами і доходить високого становища, дістає руку царівни, царство і т. д. Вони стоять в одній лінії з вище наведеними темами про молодця, який дістає на свою службу сокола, орла або змію[4], виводить з пущі заблуканих мо-

---

[1] Ой у Київі там на мураві
Виходить ми там вороне стадо,
Межи тим стадом найменьший коник.
Ой обібрав ся білий молодець:
— Я го спіймаю та й осідлаю,
Сяду й поїду Львів розбивати.

Очевидно, се той же малий коник, що творить різні чуда в казках.

[2] Ой попід Ільвів на оболоню
Коником іграв, шаблев Львів рубав (Гн., II, 44).

[3] Під час облоги Києва 1151 р. убито Севенчу, сина Боняковою, що похвалявся: Буду рубати Золоті ворота, як мій батько («хощю сѣчи в Золотая ворота, якоже и отець мой»). Розуміється, се чисто епічна подробиця, хоч і включена до повісті, написаної по гарячим слідам події.

[4] Крім вище наведених, напр., ще така колядка з старих записок Ходаковського про соколів, що служать молодцеві:

лодців, що здобувають йому красну дівчину, яка в інших варіантах стає царівною чи королівною і приносить йому царство і т. д.

Молодець, що трубить у золоту трубу, і король, зачувши її, каже, що коли б знав, чий то син заграв, за його б королівну оддав і в придане півцарства додав,— або царівна наміряється поділитися з ним своїм царством нарівно. Король, що обіцяє дати свою доньку тому, хто потрапить осідлати і сісти на коня, котрий нікому не дасться. Кінь, який виробляє чуда, перескакує через море, копитами розбиває скали,— се мотиви так добре відомі нам з казок, що про се нема що й говорити [1].

Мусимо рахуватись тут, розуміється, з мандрівними мотивами, з пізнішими змінами; мусимо, з другого боку, також пам'ятати, що в колядковім циклі сі героїчні мотиви стяглись, зсілись, упростилися й збідніли, тому що звелись головно до теми про сватання або зробились заспівами до величань і т. д. Тут, як і у інших сферах, ми маємо тільки фрагменти старої героїчної поезії, котрої частина затратилась під напливом інших мотивів, частина заховалася в північнім билиннім циклі бо, нарешті, прибрала нову історичну обстанову — доби козацької, про котру буде мова потім.

Стояла тополя край чужого поля,
А на тій тополі чотири соколи.
Перший сокіл полинув в виноград,
А другий сокіл полинув на Дунай,
А третій сокіл полинув на чистеє поле.
[А] четвертий сокіл полинув під небеса.
З винограду летить — куропатву несе!
З Дунаю лине — срібний перстень несе!
З чиста поля лине — стадного коня жене!
З-під небес лине — красуню панну веде!
(Ги., 226).

[1] Напр.:

Ой в чистім полі стоїть стаденько,
Стоїть стаденько коней вороних.
Найшовся тамка кінь вороненький,
Ані спійманий, ані сідланий.
Ой казав цісар: хто го спіймає,
Хто го спіймає та й осідлає,
Той возьме собі у царя панну,
Панну молоду так як ягоду...
Гей на поленьку стояло стаденько,
Між тим стаденьком оден недоборець,
А зачало за ним три громади гнати,
Гнало за ним, гнало, не могло дігнати.
Дігнав же його пишний N. N.
Скоро го дігнав, зараз го спіймав.
Скоро го спіймав, зараз осідлав...

За житом, житом, та й з очеретом,
Там ходило воронеє стадо,
Поміж тим стадом сірий кінь грає.
Усі ловили, та й не вловили,
N. N. припав — коника піймав,
Коника піймав, узяв осідлав,
Та й сів, поїхав до царівни в двір
(Гн., 208—9).

ПОЕЗІЯ ПОДРУЖЖЯ

(Присвячується пам'яті «прапорщика армейських походних полків української дівізії» Григорія Калиновського в 146 річницю його «Описанія украинскихъ свадебныхъ простонародныхъ обычаевъ» (1777).

Глибокий психолог-аналітик, Потебня, орудуючи засобами тільки філологічними, підніс тісний внутрішній зв'язок ідей подружжя і воєнної відваги й удачі. Він вказав на той інтересний факт, що у різних слов'янських племен слово «храбр», хоробрий, воїн, означуючи героя, заразом значить також і жениха. З сього становища він радив оцінювати і назву «козака» в нашій піснетворчості, яка означає вояка і заразом аманта, героя еротичної лірики. Він навів різні мотиви, де здобуття дівчини і шлюб з нею представляється під формою здобуття міста, побіди ним, і навпаки — здобуття міста, стола, володіння описується в формі сватання [1].

Паралелізм сей в нашій старій поезії зрештою не був секретом і для старших дослідників, напр. Костомарова, який також вказував на сплетення мотивів сватання і завоювання в легенді про Володимира і звісну поетичну фразу «Слова о полку Іг.» про Всеслава («върже Всеславъ жребій о дѣвицю себѣ любу») влучно толкував, що тут дівчина означає місто, княжий стіл, і вибір дівчини відповідає виборові політичного плану, рішенню здобути київський стіл.

Так психологічно, і навіть філологічно — розгортуванням тих самих виразів то в сфері воєнних, то в сфері подружніх відносин і уживанням їх то в значенні перемоги і здобування воєнного, то подружнього або еротичного — пояснюється тісний зв'язок мотивів обох сих категорій, переходів образів і символів з одної до другої і т. д.

Орудуючи засобами соціологічними, приходимо до того самого виводу. В ідеї подружжя довго і уперто живе ідея насильного заволодіння, здобуття силою чоловіком жінки, так що в весільнім ритуалі у безконечного числа народів різних рас і різних країв, вже довго потім, як подружжя стало актом добровільного порозуміння, свобідного і непримушеного обопільного вибору, підчеркується, як доказ правосильності сього подружжя, факт насильного заволодіння [2]. З другої сторони, різні ідеї, які кореняться в релігійних поняттях, зв'язаних з родом як культовою групою, змушують родичів розглядати вихід дівчини з роду матері і пере-

---

[1] Объясненія, II, с. 652 і дд.

[2] Див. мої «Початки громадянства», с. 150 дд.

хід її до роду молодого як акт насильний, котрий ставсь без їх волі і згоди, так що при всіх дійсних прикметах добровільності заключеного подружжя або обидві сторони — з роду молодої і молодого, або тільки одна — а саме рід молодої — мусять симулювати свій гнів, своє бажання помсти за довершене насильство і т. д.

Соціальні факти, які приносяться з організацією парубоцької верстви й використуванням її в інтересах оборони і взагалі воєнної сили, з свого боку, додають нові психологічні мотиви, які заволодіння дівчиною зв'язують спеціально з воєнним заняттям і роблять еротику одною з приналежностей чи окрас воєнної спеціальності. Вільна любов і свобідні зносини з дівчатами вважаються привілегією сеї верстви, яка, в інтересах племені, умисно, можливо, довго затримується на воєнній, бездомній і безгосподарній стопі. Сексуальна і всяка інша свобода практикується як привілегія воєнної служби, воєнного заняття, і з тим твориться подвійна етика сексуальних відносин: одна в межах верстви парубоцької, друга в межах того громадянства, яке вже вийшло з безженного стану. Те, що дозволено нежонатій молодіжи, спеціально парубоцтву, трактується як вчинок неморальний, необичайний в тій частині роду-племені, яка живе в родині, в сім'ї. Рід-родина в своїм кругу не терпить свобідних сексуальних зносин, але для парубків з воєнного куреня вважається допустимим насильне заволодіння доньками, а навіть часом і жінками «філістрів». Особливо коли тут мова йде про воєнний курінь привілегійованої верстви чи племені в відносинах до людності підвласної, завойованої, низшої. Жінка, яка підпала такому легалізованому насильству, вертаючись «по минованію надобности» назад до своєї родини, мусить тільки проробити певні обряди очищення — як се зробила Урієва жінка, підпавши насильству голови воєнної верстви царя Давида,— і з сим інцидент вичерпується.

В нашій українській етнографії ми маємо досить пережитків подібної подвійної моралі. Хлопець, який починає «парубочити», себто вступає до парубоцької, «молодецької» (кажучи старшим терміном) верстви, до певної міри виходить з-під власті голови родини й її трудової дисципліни; він може занедбувати свої трудові обов'язки, може й хапнути собі щось з родинного запасу на потребу своєї парубоцької громади. Так само робить дівчина, для досвіток, і се не вважається нечесним, і в сих ослаблених формах ми, очевидно, маємо останки колишньої, старої, подвійної етики верстви нежонатої і верстви, зв'язаної моралею родини.

Ще яскравіше виступає сей контраст в оцінці сексуальних відносин. Нема чого говорить, що нинішні досвітки і вечерниці, які звелись на просту забаву молодіжи і спільне спання хлопців і дівчат і зовсім позбулись характеру сексуальної сумішки, давніше були зовсім реальною сумішкою. Вона вважається вповні дозволеною і законною для молодіжи, організованої в «парубоцькій» чи «молодецькій громаді», в парубоцькім домі чи гридниці, тим часом як у той же час у своїх стінах родина вимагала від своїх членів сексуальної чистоти, непохитної вірності і т. д. Ми добре знаємо сю подвійну етику козака чи запорожця, коли він почуває себе членом воєнної організації супроти людності цивільної, чи філістерської, і вважає своїм правом, а навіть «молодецтвом» топтати родинну мораль,— і тоді, коли він, вертаючись до своєї родини, почуває себе членом роду, підвласним його обичаю і моралі, і боїться кинути на дівчину найменшу тінь — «бо сватати має». Наша народна поезія, а за нею й новітня література досить яскраво змалювала сю двоїстість, не постаравшись ніколи звести її до якоїсь формули, бо се і не діло поезії. Я ж позволю собі повторити тут те, що висловив уже раніше — що сей козацький чи запорозький обичай був, по всякій правдоподібності, продовженням обичаю давнішого, так як він існував в обставинах князівського і докнязівського ладу, тодішніх організацій дружини-молодіжи, і ще з старших, передкняжих часів, а правдоподібно — ще з передрозселення, коли-також, мабуть, уже мали місце організації молодіжи, а з тими і конфлікти інтересів родини і племені.

З сього погляду український весільний обряд, в його різних варіантах, має незвичайний соціологічний інтерес, тим, власне, що він об'єднує і до певної міри примиряє в собі мотиви обох категорій— родово-родинної і воєнно-дружинної (розуміючи дружину в тім ширшім значенні, яке я зазначив вище — парубоцької воєнної організації). З сього погляду він досі ще не був аналізований, хоч деякі дослідники дуже влучно старались освітити його власне з соціологічного становища (розумію особливо праці Вовка і Охримовича), тим часом як інші (Сумцов, Яшуржинський і особливо Потебня) освітлювали його мотиви з становища релігійного (міфологічного) і літературного (поетичної символіки)[1]. Але обряд сей дає такий складний і разом з ним безконечно цінний і багатий синтез різних категорій мотивів і різних епох, що коло нього ще лишається багато праці, і я був би дуже рад, щоб ті короткі замітки, які я можу

[1] Література вказана в Історії України, I, вид. 3, с. 344 і 562.

йому присвятити в сій праці, викликали нові студії над ним як пам'яткою соціального побуту і поетичної творчості.

Я вважаю, що весільний обряд в основі своїй представляє сполучення двох різних форм заключения подружжя.

Перша — се порозуміння, договір родів молодого і молодої, який переводиться головами, «старостами» сих двох родів, при участі інших членів роду — кожного з свого боку. Ся сторона весільних обрядів — се майже єдиний, в кожнім разі найбільш повний і дорогоцінний відгомін родового пожиття, який ми маємо взагалі в нашій традиції. Невважаючи на свою фрагментарність, на розмішання з іншими мотивами, він доносить до нас не одно ще безпосередньо з тих старих допереселенських часів, коли родоплемінні відносини були підставою соціального ладу, моралі і обичаю[1].

Староста молодого розпочинає переговори з родиною молодої, і коли та дає на се згоду, він переводить потім опе-

---

[1] Ось кілька тих родових тем для прикладу:

Ой сій, мати, овес на наш рід увесь,
Щоб наш овес рясен був —
Щоб Івасів рід красен був.

А в полі овес рясен [bis], а в нас весь рід красен,
А в нашому роду не буде переводу,
Од старшого до меншого, суди, Боже, до мезинного.

Вийду я на билину, стану я на билину,
Крикну я на родину:
Сходися, родоньку, сходися в купоньку,
Як близький, так далекий,
Убогий і багатий, подарунки відбирати,
Житнії, пшенишнії, все в Бога велишнії.

Ой припади, Марусю, до столу,
Да пусти голос по двору,
Нехай почує рід, плем'я
І твоє вірне дівере.
Як почують зовиці — заскачуть,
Як почують сестриці — заплачуть
(Чуб., ч. 816, 869, 1098, 1184).

Ой роде, роде багатий,
Даруйте товар рогатий:
Даруйте, роде, овечки,
А ви, сестрички, телички,
А ви, сусіди, намітки,
А ви, братіки, коники! (Мат. етн., III, 167).
Вар.: А ви дайте, братчики, баранці,
А ви дайте, сестрички, ягнички,
Ви, далекий родочку, червоні (Zb. wiad., X, 51; XI, 137).

Зазначу ще, що на Бойківщині (Турка) староста половину короває крає «свому народові», а половину лишає «тому народові» (Мат. етн., X, с. 100).

рацію викупу дівчини для свого молодого родича від родичів дівчини. З сторони дівчини староста її роду проводить і пильнує всіх формальностей — дає благословення своїм старостинським скиптром-палицею на всі ті церемонії, які забезпечують законний, безпечний і щасливий перехід його молодої родички до чужого (але співплемінного) роду. Вся процедура поставлена під охорону релігії; на кожний акт, на кожну церемонію дають благословення староста і батьки (їх функції часто спливаються), і покликується поміч вишніх сил, опікунів роду і родини.

Тепер на кожнім кроці фігурує Трійця, Ісус Христос, Пречиста Мати, святі й ангели як протектори, що освячують і ущасливлюють подружний союз. Коли вилучити сі християнські додатки, виступають наперед два ряди мотивів. З одного боку, космічні сили — сонце, місяць, зорі, які так само, в ролі вишніх протекторів, покликуються як промотори і первовзори різних актів [1].

Райське дерево (гільце) виступає як символ живої сили новозаключного подружжя (зазначую, що саме слово *рай, ірий, вирій,* і поняття, з ним зв'язані, старші від християнства і від нього в своїй первооснові не залежні) [2].

---

[1] Наводжу кілька мотивів в тім роді:

Мати Івася родила, місяцем обгородила,
Зорею підперезала, до тещі відпроважала,
З скрипками, цимбалами, з молодими боярами, —
Мати Марусеньку родила — місяцем обгородила,
Сонечком підперезала, до свекорка провожала (Чуб., 87, 118, 133).

— Одсунь, Марєчко, віконце та подивися на сонце:
Чи високо сонце на небі, чи хорош Іванко на коні?
— Хорош, матінко, чорнобрів!
— То ж тобі, доненько, Бог судив!
Світи, звіздочко, ясно,
Щоб у Марусі личенько було красно.
Світи ще ясніше, щоб було краснійше,
Івасеньку, веселійше! (Чуб., 136, 137).

Слала зоря до місяця, рано, рано, ранесенько:
— Не заходь ти раній мене, ой місяцю, товаришу!
Зайдемо обоє разом, освітимо небо і землю!
Слала Марія до Іванка: — Ой, Іванку, мій друже вірний!
Не сідай ти на посаду наперед мене, рано, рано, ранесенько!
Сядемо обоє разом, звеселимо ми два двори:
Ой первий двір — батька твого,
А другий двір — батька мого.
(*Вар.:* отця і неньку, усю родиненьку) (Чуб., 112, 156).

Дуже цікава також ся поліська співанка (співана при переїзді молодої до дому молодого), яка тхне дуже передхристиянським богом:

Радуйся, земле (2) — сам Біг да на небо іде.
Радуйся, мати (2) — син невістку везе і т. д. (Чуб., 423).

[2] На сім пункті було інтересне розходження в поглядах між при-

Вода — сей символ розмноження і парування — супроводить всі стадії його, почавши від новорічного, теперішнього йорданського поливання закоханих пар [1] і великоднього обливання та літніх грищ коло води і до весільного акту кроплення водою молодих при вступі до нового двору і обрядового умивання або купання після комори (перед вступом в супруже життя), котре сильно виглядає на форму старого заключування подружжя «у води» [2].

Огонь — широко розповсюджений звичай переводити молодих, чи цілий поїзд, через розложений на дорозі огонь уважавсь настільки важним моментом, що не переведена через огонь («не підсмалювана») жінка не вважалася in manu mariti, у власті чоловіка; він не міг її бити, не мав пра-

---

хильниками міфологічної теорії, з котрих був Потебня, і між оборонцями впливів християнської легенди, котрі боронив особливо Веселовський. В праці Сумцова, Культ. переж., 188, можна знайти огляд сеї контроверсії і посередній погляд автора.

[1] Після обіду дівки і парубки йдуть на Ордань і умиваються там свяченою водою: парубки умивають дівок, а дівчата парубків, — «тим паче як котра дівка має собі парубка, то вона заздалегідь підмовить, що як прийде на хрещення, то щоб на Ордані умитися удвох: вона його, а він її, бо та вода, кажуть, така зводна, що як тільки вони умиють одне одного, то обов'язково поберуться. Мат. етн. XVIII, с. 166 (Полтавщина).

[2] Кроплення молодих або цілого поїзду водою. — Чуб., IV, с. 428; Мат. етн., X, с. 139.

Умивання молодих на ріці після комори, причім молодий миє молоду, а вона його, і утираються одне одному в пазуху. — Мат. етн., X, с. 100 і 149 (тут вірування, що вона при тім перетворюється в вино, — ще одна аналогія з новорічними віруваннями).

Молода після комори йде по воду до криниці, і тут водою, нею набраною, свахи і бояре обливають одне другого. Потім молода набирає вдруге, і з сею водою старший боярин веде її на хустці (котрої один кінець держить він, а другий — молода) до хати молодого при співі пісень. — Мат. етн., XIX, с. 73.

Молодята разом з старшими чоловіками і жінками бродять у воді; теща тричі обводить невістку у воді, по сім невістка набирає води і кропить своє нове обійстя, а баби співають: «Кропи, невісто, кропи, де крапля води впаде, там стадо волів стане». — ibid, с. 29 (Бойківщина).

По сій доперва церемонії молоді йдуть «на вивід» до церкви. Але інтересно, що подекуди — як от у Переяславщині (Чуб., 591) — ритуальне умивання при криниці заступає собою церковну церемонію. Після комори, коли церква близько, ведуть «скривати» молодих до церкви; коли церкви нема, то ведуть їх «скривати ся» до криниці: накривають молодого і молоду хусткою, вони миються під хусткою і витираються хусткою, що їх накрито. — Чуб., с. 591—2.

В зв'язку з сим, мабуть, стоїть порада молодій не журитись своєю долею, а «умитися у криниці і помолитися Богові» (Ой мовив єси, кленов листочку), або така пропозиція:

Є в мене криниця край перелазу,
Та вмиємось, милесенький, обоє разом (Чуб., V, с. 119).

ва затримувати, коли б вона хотіла собі піти від нього, і т. д. [1]

З другого боку, до участі в довершенні весільного обряду покликуються таємничі сили домашнього огнища: стіни, що стережуть його, поріг, що відмежовує від чужих, злих сил; огнище-піч і духи предків, що живуть в ній. Обрядовість дуже складна, розгалужена, так що на різних паростях її нема змоги тут спинятись.

Хліб — подавець життя, всі прилади, якими він виготовлюється, особливо діжа, в якій він розчиняється, і віко її, котрим він накривається під час свого таємничого «росту».

Ролі сих предметів в весільнім ритуалі дають розуміння тої економічної, господарської основи, на якій спирається обрядовість і подружній союз. Хліб — сей продукт хліборобського господарства і домашнього хазяйства, його основа і центр — освячує нове подружжя і служить його фундаментом. Обмін хлібами між родами молодого і молодої — се підстава договору. Він уже сам, властиво, рішає справу, все дальше — се церемонія [2]. І тут, в церемоніях, хліб грає першу ролю. Він не проста жертва Богам, він свята річ, фетіш чи Бог («святий коровай», як він зветься в піснях), який сам посвячує, стверджує і благословляє нове подружжя [3].

---

[1] Чуб., IV, с. 428, 591, 598, 602, 642; Мат. етн., XIX, с. 95, 170. Найдокладніше про значення сього обряду Литвинова в Мат. етн., III, с. 143.

[2] Інтересне оповідання навела Литвинова з Сіверщини: Жінка, котра прожила кілька літ з чоловіком без вінчання, тому що у неї попередній чоловік пропав без вісті, не хотіла вінчатись і тоді, коли ся формальна перешкода відпала: на її погляд, вінчання не могло нічого додати до правосильності її подружжя, заключеного обміном хліба і зарукою: «йшла за Саву не як-небудь, а як слід: Сава приходив з хлібом і з горілкою і з старостою; узяв мене від батька й могорич пили і руки давали» (Матеріали до укр. етнології, III, с. 172).

Ястребов в своїй студії про весільний хліб (Свадебныя обрядовыя хлѣбы въ Малороссіи. — К. Старина, 1897, VI) переказує спомини старожилів колишньої лінії, що весільний обряд в трудних умовах переселенського життя зводився до того, що молоду пару обводили наоколо діжі, на котрій був положений хліб. Обряд сей у великій весільній драмі, там, де вона розгортується вповні, сходить на другий план, а тим часом він, очевидно, був колись центральним актом.

Там же цитуються спомини бурлаків-заробітчан про те, як по економіях брали шлюб у отамана своєї ватаги через просте благословення хлібом.

[3] Рухай, рухай, короваю, із Божого раю!
Ми до тебе готовесенькі, як лебеді білесенькі.

Вийся, короваю, єще вище від раю,
Як душейка по раю, а рибойка по Дунаю!
Короваю, мій раю, я коло тебе іграю —

Оба роди, які зав'язують новий подружній зв'язок між двома своїми молодими членами, під протекторатом («під авспіціями») сих релігійних ідей і атрибутів, на кожнім кроці підчеркують добровільний, радісний, веселий (через те се ж воно і «весіллє»)[1] характер сього союзу,— що він творить новий зв'язок між двома заприязненими, спорідненими родами, скріпляє й затіснює їх відносини. Се маніфестують з обох сторін особливо жінки — сторожі домашнього огнища і його мирного життя. Такий характер має поява «світилки», дівчини з роду молодого, яка приходить немов заложниця чи обмінниця на чолі поїзду молодого, гарантуючи, що рід, віддаючи свою дівчину, може собі дістати дівчину з того ж роду навзаєм[2]. Ще виразніше виступає се при тім же приході, коли дві свахи, з роду молодого і молодої, стрічаються на чолі обох сторін на порозі хати молодої, з хлібом і сіллю і з засвіченими свічками: цілуються, ставши правими ногами на поріг, і зліплюють свічки докупи на знак повного об'єднання нової пари[3].

На золоті качаю, на сріблі сажаю.
Світи, місяцю, з раю нашому короваю,
Аби був коровай красний, як сонечко ясний!
Проси Бога, Марусенько, щоб Бог дав,
Щоб ти ся коровай вдав,
Як день білий, як Бог милий,
Як яснеє соненько, що світить в віконенько.
Ой Бог нам дав — коровай нам ся вдав:
Ясний, красний — як місячейко,
Як яснеє сонейко!
Славлено да преславляно, да на стоді поставляно —
На столі-престолі славен наш коровай стоїть!
Де ж ти бував, що ти чував, святий короваю?
Бував же я, чував же я місяця з зорею.
Не єсть же то, не єсть же то місяць із зорею,
А єсть же то, а єсть же то Іванко з жоною
(Чуб., с. 216, 227, 230, 234, 245, 246, 247).

[1] «Веселення» роду:

Дай же, Боже, в добрий час,
Як у людей, так і в нас,
В щасливую годину
Звесели[ти] родину.
Звеселися, родино,
Щоб нам жито родило,
Ой як жито, так й овес.
Звеселися рід увесь! (Чуб., 98).

До бору, свати, до бору,
Да рубайте сосну до долу,
Да трощити її на тріски,
Да несіте її на загніт,
Щоб наш коровай ясен був,
Щоб наш увесь рід весел був
(Чуб., 533).

Пор. вище: Сядемо обоє разом, звеселимо ми два двори.

[2] Підчеркну й се, що до її «меча» знов-таки прив'язаний окраєць хліба! — Литвинова-Бартош, Мат. етн., III, с. 94.

[3] Чуб., IV, с. 332 (Овруцький пов.), при тім співанка:

Ми з миром мировалися,
Дві сванечки цілувалися
На першім порозі, на лютім
морозі,
Да зліпили свічки докупки.
Да зведено діти до парки
(Чуб., ч. 887).

Молода добровільно і непримушено дає руку на знак своєї згоди:

Вчера з вечера та порошенька впала,
А о півночи та кунонька походила,
А к білому світу старости на слід нагодилися.
— Виляй не виляй, ти чорная куночко,
А вже ж од того не ввиляти!
Виляй не виляй, ти молодая дівочко,
Виляй не виляй, та старостам ручку дай,
Старостам ручку, ще й по рушничку,
А молодому хусточку.
Заручена ти, Марусю, заручена!
Положила білу руку на заруку:
— Ручка же моя біленькая у батенька,
А чи будеш така біла у свекренька?
— Як ти будеш, Марусю, покірненька,
Буде твоя рученька все біленька (Чуб., 39, 67 А і Б).

Весь рід молодої, так само добровільно й охоче, бере участь в її виправі до другого роду. На весільний коровай складається мука з усього роду, його місять і ліплять всі жінки роду, і навзаєм весь рід дістає дарунки — частину викупу за дівчину [1]. Приймаючи за неї викуп, рід ручиться за її «чесність», і докази сеї «чесності» звеселяють весь рід, бо підіймають його репутацію солідарності і родової честі в очах інших родів племені, навпаки — виявлення «нечесності» його смутить і гніває [2]. Тут, до речі сказати, мабуть лежить корень отсього дивного моменту, який так різко суперечить з дозволеною сексуальною свободою молодіжи — вимагання прилюдного доказу дівочої чистоти від

---

[1] А що ж то в тому короваї:
З семи полей пшениця,
З семи криниць водиця,
З семи мажей сільниця,
З семи дворів маслечко,
З семи курок яечка (Чуб., ч. 1057).

[2] Ой піду я в луг по калину,
Да виломлю калинову вітку,
Да застромлю за білу намітку —
Я ж стережуся, я ж бережуся,
Щоб сеї калиноньки не роздавити,
Своєї родиноньки да не розгнівити.

Ой пішов дощик краплистий,
Да уродив черчик черчистий,—
Ой скраси, N. N., сей черчик мій,
Да звеселимо увесь рід свій:
Що перший рід — свекорків,
А другий — батеньків.

Ой стояла Маруся на ганку,
Ой краяла червону катанку:
— Ой до мене, родоньку, до мене,
Не буде вам сорома у мене.

Не бійся, матінко, не бійся,
В червоні чоботки обуйся,
Топчи вороги під ноги,
Заробила Маруся пироги,
Хоч не пшеничні, то ячні,
Нашому родові сподячні.
Вар.: Аби були родові величні
(Чуб., 1333, 1346, 1416).

Рід дістає почастунок за те, що його дівчина себе оправдала.

молодої на весіллі як пункту честі цілого роду [1]. Інтереси репутації роду беруть гору над принципом передподружньої свободи, зводять колишню сексуальну свободу до простої досвітчаної забави, уставляють незвичайний ригоризм на пункті дівоцької чистоти, а її батькам грозять останньою ганьбою, коли вони не вміли виховати своєї доньки в поняттях сеї чистоти і її не допильнували [2].

І от в отсе тихомирне релігійне родове свято — видачі дівчини молодцеві з заприязненого роду на підставі умови, за договорений викуп,— врізується зовсім інші — насильницька, дружинна, воєнна форма здобування дівчини. Обрядова симуляція такої насильної у м и ч к и, кінець кінцем, прийнята обичаєм за форму легального подружжя у наших предків, як і у стількох інших племен, правдоподібно, існувала спочатку паралельно з формою д о г о в о р е н о г о шлюбу [3]. Потім її мотиви були включені в весільний обряд — одначе в другорядній ролі, в виді деталів, так би сказати, і н к р у с т о в а н и х в релігійний родовий об-

[1] Правдоподібно, задля переведення сього доказу вимагається, щоб молодого заступив його дружко, коли б сам молодий не був в силах, а таки доказ аби був переведений.

[2] Вовк вказував на болгарську паралель, що батько молодої дістає від молодого спеціальний дарунок, коли молода зісталась чесною, в противнім разі позбавляється його. Було б інтересно знати, чи не буває у нас такої ж умови для викупу, який дістає рід молодої від молодого.

[3] Як відомо, наш старий літопис сповідає в однім з своїх етнографічних екскурсів, що у наших племен були два весільні обряди. У полян все проходило «тихо і кротко», по «брачним обичаям»: жених не ходив по дівчину, а її приводили до його двору, і на другий день «приношаху что на ней вдадуче». Се, очевидно, мова про той весільний ритуал, котрий лежить в основі дотеперішніх обрядів і в головних рисах вище нами схарактеризований. У інших племен, по словам сього київського критика, такого обряду ще не було, а подружжя заключалось умичкою — «у води», себто на певних місцях, куди дівчата виходили по воду, і тут їх «хапали», очевидно, за попереднім порозумінням, або се відбувалось «на ігрищах межи селами». (Див. Початки громадянства, с. 306).

Коли спуститись на докладність сього оповідання, бодай як свідоцтва про звичаї XI віку — про недавню минувшину або й сучасність того часу, коли складався літопис, то з того б виходило, що тільки з XI віку, не раніше, з розповсюдженням київського права і культури взагалі, київський весільний обряд почав розповсюднюватись по інших землях, правдоподібно, уже з інкрустованими мотивами дружинного наїзду і з князівсько-боярською термінологією його. Навіть, з огляду на таку пізню добу, можна б думати, що й церковне вінчання входило в ту форму київського весільного обряду тутешніх вищих, дружинно-боярських і міщанських кругів, коли сей обряд поширювався серед інших племен.

Сею обстановою, що він поширювавсь уже в дуже виробленій, артистично завершеній формі, можна б пояснити велику одностайність його основних рис і мотивів на всій території, від Карпатів до Дону.

ряд. Збираючи їх докупи і доповнюючи мотивами, які заціліли поза весільним обрядом, але стоять із сими весільними мотивами умички в очевиднім зв'язку, ми дістаємо доволі виразистий образ сього обряду умички.

Звечера, по пізнім обіді, коли стемніє, на дворі молодого збирається його «дружина». Сю назву в її цілості носить молодий і його молоді товариші, спеціально ж його найближчі товариші носять назву «дружка» і «піддружого». Се та вже нам знана, епічна компанія — «сім сот молодців»[1], — молодецька верства племені чи роду, яка в пізнішій переробці доби княжо-дружинної зветься «боярами» (дружко — «старший боярин»), а сам молодий «князем», який їде собі брати «княгиню». В комбінації з родовим (договорним) обрядом ся дружина виступає під проводом «старости», але його, очевидно, треба зіставити на боці, коли хочемо викрити первісні риси сеї організації. Так само треба лишити на боці такі акцесорії, як червону короговку, яку несе на чолі полку «хорунжий», або військову музику, що «бубнить» на збір сього воєнного полку — все се пізніші деталі, які розвиваються з ідеї воєнної експедиції, що лежить в основі сеї дії. Початкова форма, як я сказав, се, очевидно, організація молодіжи — «дружини», яка збирається на виправу по дівчат взагалі, в дальшій еволюції — спеціально по якусь одну певну дівчину, з котрою вже «свіщався», змовився один з членів дружини. Прийнято, що ся дружина збирається з самих родичів, нежонатих хлопців,— і се доволі ясно вказує на її первісний характер: збору «молодців»-співродичів.

Першим ділом їх — зложити складку на сю виправу. По обіді дружкó обходить усю дружину, і кожний кладе, що хоче[2]. По сім наступає цікава церемонія, котру пок. Вовк

---

[1] Да стоїть верба не рік не два,— да рано, рано *(приспів),*
Не стій, вербо, розвивайся, — да ранесенько!
Розвий собі сім сот квіток,
Сім сот квіток і чотирі:
Всім боярам по квіточці,
Усім дружкам по квіточці.
Андрієчку нема квітки —
Андрієчку квітка — Марусенька дівка (Чуб., 118).
Їхали мимо тебе [верби] сім сот бояр,
Сім сот бояр і чотири, всім боярам по квіточці!
Іванкові квітки немає,
Іванкові квітка — Марієчка дівка! (Чуб., 199).
Да пусти, свате, в хату! Нас тут небагато:
Сім сот да бояр з нами, да чотири сванечки,
Да дві світилочки, готуй шириночки (Мат. до етнол., III, с. 118).

[2] Ф. К. Вовк се прирівнював до складки васалів на весілля свого сеніора-князя, але сам справедливо запримітив, що такий вигляд акт

влучно толкував як «присягу» дружини на вірність і солідарність в поході: дружко на рушнику веде молодого, одягненого в кожух, до походу; той другою рукою держить одного з молодців, які всі також держаться за руки, і так ся процесія тричі обходить наоколо столу, на котрім стоїть миска з горілкою і ложкою-черпаком. По кожнім разі всі п'ють ложкою горілку з миски, під кінець просто з миски. Се пиття з одної чаші якогось ритуального напитку (правдоподібно, меду, заступленого в новішім обряді горілкою, що з'явилась у нас уже в добі козацькій) дійсно живо нагадує, напр., спільну чашу, котру пили побратими, зав'язуючи брацтво.

По сім дружина виїздить, причім пісні рекомендують переїздити можливо тихо, щоб не звернути нічиєї уваги. Декотрі пісні ясно представляють завдання походу — оружний напад і насильне захоплення дівчини [1], тим часом як

міг набрати пізніше, а перед тим се була складка роду на женячку свого члена. Або ще ближче — додамо — складка його молодецької громади для одного з товарищів.

[1] Ось кілька мотивів воєнного нападу:

Ой заграно, забубнено ранейко,
Збирайся, князю Івасю, борзейко,
Та поїдемо тихим Дунаєм до замку,
Постаємо си в три рядочки на ганку,
Там будемо білий камінь лупати [розбивати мури],
Чей би сьмо могли молоду Марисю достати.

Вар.: Заграно, забубнено, бояри побуджено —
Встаньте, бояре, встаньте,
Коники посідлайте, самі ся убирайте,
Бо поїдемо ранком по-під високим замком,
Будемо замки ламати, Марисуню діставати —
Замків не зламали, Марисеньки дістали
(Чуб., 320—1).

Заграно, забубняно а в княжім дому рано:
А збірайтеся, а з'їзжайтеся [бракує],
Бо ми поїдемо та поїдемо та до славного міста,
Ой вибємо та виметемо кам'яну стінку,
А возьмемо та привеземо та Івасеві жінку (с. 475).

Припадь, припадь, Марисуню, до стола,
Обступили боярчики довкола —
Кіньми грають, двір рубають,
Шабельками витинають, Марисуні шукають.

Пустимо стрілку перляну,
Виб'ємо стінку камяну,
Возьмемо Марусеньку молоду (Чуб., 325).

На горі Іванко ходить, шаблею кійло косить,
Під кониченька носить та кониченька просить:

інші вплітають символічні мотиви ловецтва, полювання на дівчину як на рідкого звіря і т. д.[1]

Прибуваючи до двору молодої, поїзд знаходить його щільно замкненим, забарикадованим, наповненим молодцями роду молодої, котрі симулюють свою готовність до бою, підіймаючи свої ціпки, іноді починають і стрільбу (пустими набоями). Результат всього сього, одначе, не зовсім ясний, бо з моменту, коли воєнний поїзд молодого вступає, кінець кінцем, у двір, мотив воєнного нападу розпливається в комплексі інших весільних обрядів — релігійного і еротичного характеру, їх уже нелегко розпізнати.

Мабуть, тут було кілька варіантів. З одного боку, бачимо, що молодий і його дружки поводяться далі як насильники. В деяких обрядах молодий удає, що б'є «канчуком» свою тещу (такий уданий канчук являється атрибутом його і дружка під час церемонії). Силоміць відриває він молоду, що припала до столу в свідомості своєї безпомочності, і т. д.

Натомість в інших обрядах ясно виступає, що напад поїзжан рід молодої щасливо відбив, і дружині приходиться пускатись на інші способи: не здужавши розбити двору, вона пересаджує старостів через пліт, і вони являються парламентаріями: залагоджують з старостами молодої справу миром-викупом.

Третій варіант — се підкуп братів молодої: не спромігшись взяти молоду силою, молодий з дружками підкупають братів чи брата, що служать її найближчою охороною, і той, взявши гроші або з б р о ю (ножики, топорець,

— Іж, коню, білеє кійло, щоб здужав та Дунай плисти,
Нашу Марусеньку увезти (Чуб., 416).

Не наступай, Литва [bis], буде між нами битва!
Будем бити та воювати, Титянки не давати (Чуб., 346).
Сіка́й [рубай], братейку, сіка́й, своєї сестрейки не давай!
Будемо бити та воювати, Марієчки не давати (347).

Біжи, братіку, доганяй, свою сестроньку відбирай!
Біг-біг братічок, не догнав, за боярами не познав,
За музиками не почув.
Почув же він голосочок як її —
А вже в свекорка на дворі (Чуб., 415).

[1] Вовк влучно вказував, як «ріжні форми, що наступали по собі в історичній еволюції народу, відбивались в піснях і обрядах»: поїзд молодого то носить назву «ловців» або «розбійників», то «боярської дружини» (правильніше се розділити, як ми бачили: «дружини», потім «княжих бояр»), іншим разом се «татари», або «невіра», або «литва», «поляки», «козаки» і, нарешті, «міщане» або «городяне» (L'Anthropologie, 1891, с. 552—3).

пускає молодого на своє місце коло сестри, а сам **тікає** (навіть на коні!), в свідомості поганої зради, вчиненої родові [1].

Так чи сяк молодий займає місце на посаді коло молодої і тоді звичайно починається церемонія наділювання дарунками роду молодої — себто один з актів міжродового порозуміння.

В явнім зв'язку з сим дружинним елементом стоїть **оргіястичний** елемент весілля. Ся сторона весільного обряду найменше розсліджена і навіть найслабше обставлена фольклорним матеріалом. На перешкоді ставали і цензурно-поліційні заборони, і власна прюдерія збирачів, яка стримувала їх від протоколювання сих подробиць текстів і обрядів, хоч для пізнання еволюції родинних і подружніх відносин, моралі і словесної творчості ся сторона нашого обряду незвичайно важна — і незвичайно багата. Невважаючи на всі несприятливі обставини вакхічно-оргіястичні мотиви весілля все ж таки представлені сотками нумерів в наших збірках.

Тут явно спливаються дві обрядові категорії. Одна — типу старих вегетаційних свят, магічного розмноження, яке осягалось екстатичними танцями, хороводами, співами і проривається в деяких моментах весілля — наприклад, в екстатичному ликуванню зібраних родів під час, коли молоді сходяться в коморі, потім при виводі їх відти і т. д., виявляючись в фалічних жестах, танцях, співах.

Друга — се підчеркування в ряді церемоній, фраз і співів права всеї дружини на молоду. Декотрі дослідники готові були добачати тут сліди колишньої племінної сумішки; але се річ дуже неясна і суперечна. Натомість з далеко більшою правдоподібністю можна говорити про відгомони в сих церемоніях права на молоду, з одного боку — всеї тої дружини, яка її викрадає, а в першу чергу — близших помічників молодого в сій справі: дружка і піддружого; з другого — підчеркується право молодецької (парубоцької) громади того роду-племені, до котрого молода належить. Перше символізується, напр., в оргіястичних танцях молодої з дружками і дружиною молодого, в піснях, які говорять про право на неї дружка, і т. д.[2] Друге — в тих «переймах» і всяких збитках, які робляться дружині молодого молодцями з сторони молодої, від котрих його дружина мусить кожного разу викупатись різними викупами.

---

[1] Чуб., IV, с. 345.

[2] Напр., як дуже виразну вказівку права «всіх» на молоду зацитую № 234 в Мат. етн., III, с. 163.

Нарешті, треба рахуватись тут з тими, широко звісними у примітивних народів церемоніями одводу небезпеки від молодого за дефльорацію і шлюб, які для сього симулюють віддавання молодої цілому роду, її простітуовання і т. і.[1]

Всі сі оргіястичні елементи, сплітаючись, досягають свого вершка в т. зв. перезві, епілогу весілля, який доходив часами незвичайної «неприличности», так що перед нею, як я вже сказав, спинялась рука найбільш пильних збирачів пам'яток словесної творчості.

Сі паралельні обряди, різнородно переплітаючись між собою в різних варіантах по різних місцевостях, поширювались усе новими паралельними мотивами — релігійними, магічними і символічними образами і обрядами, поезіями на суголосні теми, які надавались для ілюстрації почувань учасників. Так кінець кінцем утворилась та незвичайно багата і складна драматична дія, чи «літургія», як її називав пок. Вовк, що становить unicum в світовім фольклорі, а для дослідника соціальної еволюції і словесного мистецтва українського народу являється незрівняним в багацтві матеріалу **а р х і в о м**, далеко ще не проаналізованим вповні, не систематизованим, тим менше — не хронологізованим в подробицях.

Ся подружня дія поділяється, як відомо, на три головні акти:

Сватання, Заручини, Весілля.

Останнє знов-таки розпадається на цілий ряд дій, з котрих одмітимо тільки важніше:

Приготовчі церемонії в домі молодої, почасти і молодого — виття вінців, виготовлення «райського дерева» (гильця), весільних хлібів: коровая і різних поменших обрядових печив — і запросини роду на весілля.

Поїзд молодого до двору молодої, її «продажа».

Виїзд до церкви на вінчання і відвіз посагу.

Розділ короваю і перевіз молодої до дому молодого.

Комора.

Перезва.

Кожний з трьох головних актів повторяє в собі деякі мотиви попереднього, так що заручини містять у собі церемонію сватання, з додатком нових обрядів, а весілля знов-таки повторює мотиви попередніх актів, покриваючи їх ще більшим багацтвом мотивів. Можна думати, що сватання було першою, найменш розвиненою формою «брачного обичаю», як його зве наш старий літописець, і вона колись да-

[1] Початки громадянства, с. 165.

вала уже сама по собі молодому право на пожиття з дівчиною. Потім прийшла більш розвинена форма «заручин», і нарешті — найбільш розвинений, весільний обряд. Всі три нинішні акти виглядають, властиво, як самостійні форми або варіанти подружньої дії, а не послідовні стадії одного і того ж обряду. Перший — сорозмірно простий, обмежується обрядовими, «законними річами» сватів і батьків. В другім приходять учасниками оба роди, творячи хори, які своїми співами толкують, інтерпретують ситуації і почуття дійових осіб: молодої, молодого, батьків, родів. Дія набирає повного драматизму: партії ліричні, сольові переплітаються з сими хорами. В третім ся драматична дія розгортується в незвичайно багату і складну систему релігійних обрядів і символічних актів, які переплітаються то ліричними картинами, то жартливими «перекорами», які ослаблюють ліричне напруження, щоб воно не перейшло в трагедію і не нарушило радісного, «весільного» настрою цілого дійства [1].

Протягом століть свого оброблення воно втягнуло в себе масу матеріалу. Нераз новіші складники витиснули старші, поробили прогалини в старім плані, перебили розвій основної гадки,— але заразом розцвітили первісну, очевидно, далеко простішу, схематичнішу дію перлами поезії, фантазії, чудовими символічними образами, роскішними подробицями. Серед тисяч мотивів, які збіглись в варіантах XIX віку (тисяч — цілком арифметично: один звід Чубинського містить до півтори тисячі п'єс), ми стрічаємо прегарні п'єси як

---

[1] Нагадаю дещо з сеї весільної гумористики:

Їжте, бояре, капусту,
Їжте, капуста тлуста!
— Комара задушили,
Капусту промастили!
Додому, дружечки, додому —
Свиням мішати полову
— А ви, бояре, за нами —
Їсти полову з свинями.
Не боялисьте Бога, не наїлисьте ся дома,
Сорому не знаєте, в запаски ховаєте!
— Ми люде подорожні, у нас запаски порожні!
Їли бояре, їли, цілого вола з'їли,
По столу качаючи, у попіл вмачаючи.
На столі ні кісточки, під столом ні кришечки!
Світилка як шпилька при столі,
На їй сорочка не її!
Прийшла сусіда, торкає —
«Скидай сорочку, смеркає!»
— Ой матінко ж ти моя, та не роби мині сорома,
Прийду додому, скину сама!
Старший боярин як болван,
Витріщив очі як баран,
Голова його в полові, шапка його в соломі,
Личком підперезався, у бояре вбрався.
Мир — миром, пироги з сиром,
Вареники в маслі, ви дружечки красні,
Помирімося!
Мир — миром, пироги з сиром,
Вареники в маслі, бояре погані,
Не мирімося!
(Чуб., 206, 260, 307, 392; Етн. мат., XIX, с. 68).

по своїй зовнішній формі, так і по красі виложених в них настроїв і тих образів, в котрі вони прибрані. Що можна сказати, напр., щодо сього весільного маршу, котрий співається з поворотом молодої після запросин на весілля:

Тихо, тихо, лотоками
вода йде,—
Що сестриця до братика
чолом б'є:
Ой виметай, братику,
новий двір,
Та застилай, братику,
тесов стіл,
Та наповняй, братику,
кубочки.
Привітай же братику,
дружечки!
Ой до двору, дружечки,
до двору,
Нахиляйте сосонку
додолу,
Принесемо сосонку
додому,
Поставимо сосонку
на столі! [1]

Або сих ліричних партій:

— Ой матінко та голубочко, приснився мені сон дивненький:
З раю пташки вилітали, чорні шовки поснували,
Дрібне золото порозсипали.
— З раю пташки — то твої дружки,
Чорні шовки — то твої кіски,
Дрібне золото — то твої сльозки (Чуб., 255).

— Сіяла зіронька, сіяла! З ким же ти, Марусю, шлюб брала?
— З тобою, Івасю, з тобою — як ясний місяць з зорею!
— По чім же ти мене, Марисю, признала,
Що ти мене місяцем назвала?
— По мові, по мові, Івасю, по мові —
Що був царський вінець на голові (Чуб., 275).

Ох і говорила та туча з громом
Приспів: Да рано, рано, да
ранесенько [2]:
Да що ж ти підеш да з стуком-грюком,
А я за тобою із дрібним дощем.
Чи славен ти будеш з стуком-грюком,
Ой чи я славнійша із дрібним дощем?
Ох і говорила Маруся з Іванком:
Йой ходім, Іванку, да до церкви —
Да то ти підеш із музиками,
А я за тобою із дружечками.
Чи славен ти будеш да музиками,
А чи я славнійша із дружечками!
(Чуб., 350).

Як гарні ліричні п'єси на тему розлуки молодої з родиною одмічу, напр., отсі:

Загреміли ковані вози на дворі,
Заплакала Марусіна мати в коморі.
— Не плач, моя матусенько, за мною,
Не заберу всього добра з собою:
Лишаю ти слідоньки на дворі,
Дрібниї слізоньки на столі.
(*Вар.*: Хрещатий барвінок в городі,
Пахнущий василькок в коморі
(Гол., 112).

[1] Мат. до етн., III, с. 91.

[2] Приспів і мотив вказують на веснянковий цикл. Церква, очевидно, тут елемент пізніший.

Ой крикнула гусенька на морі,
Заспівала сванечка на полі,
Почула Маруся у коморі:
Ой батенько рідний, вісти йдуть,
Уже мою косоньку розплітуть,
Уже ж мої слізоньки розілють —
Розплетуть косоньку по плечку,
Розілють слезоньку по личку.

Ходить павойка по вишневім садойку,
Ой роспустила струсії перенька
Хорошенько по собі.
Ой не жаль же ми жовтої косоньки,
Що я ю роспустила,
Єно ми жаль свого батейка,
Що го буду лишила.

Казав же ти, та берестоньку,
Що не пущу з себе листоньку —
А тепера пускаєш,
Сиру землю вкриваєш!
Казав же ти, мій батеньку,
Що не дам тебе, моя доненько,
Тепер даєш, та й не жалуєш.
І світ мині та завязуєш
Білою павутиною із чужою дитиною.

У неділю рано [bis] синеє море грало.
(*Вар.*: Море ся розярало, соненько ся купало)
Не море ж то грає [bis] — то Маруся потопає.
«Гоя, батеньку, гоя [bis], вирятуй мене з моря!»
Не моя, доню, воля [bis] рятувать тебе з моря.

Їхала дівочка з-під вінця,
І зломила берез(оч)ку з верхівця:
Стій, моя березочко, без верха —
Без кудрявого гілленька, без широкого листонька.
Живи, мій татуньцю, без мене,
Без моеї русої косоньки, без моеї тихої ходоньки,
Без моеї низької уклононьки.

Розхиляйтеся, дуби, берези, розхиляйтеся, зелененькиї,
Нех я забачу батенька свого, нех я забачу рідненького!
— Вже ти, Марусю, звінчана,
Буйні вітри не розвіють.
Дрібні дощі не розмиють,
Людські язики не розмовлять!

Ісхилилася верба до кореня,
Схилилася Марися через стіл до матінки.
На стіл головку клонить, а під столом слізоньки ронить [1].

Особливо глибоким почуттям надихані пісні на весіллі сироти,— перейняті нотами похоронного голосіння:

Ой ходила Маруся по крутій горі,
Да загледіла селізня на бистрій воді.
— Пливи, пливи, селезню, тихо по воді [до покійного батька],
Прибудь, прибудь, мій батеньку, тепер ік мині!
— Ох і рад би я, дитя моє, до тебе устать,
Насипано сирої землі на руки мої,
Склепилися карі очі й устонька мої! (Чуб., 161).

Марусин батенько перед Богом стоїть,
Навхрест руки держить, Господа просить:
Ой Боже, мій милий [2], пусти мене з неба додому,

[1] Чубинського, IV, с. 168, 172, 250, 280, 373, 389. І тут справляю діалектичні форми на загальні.

Да нехай я побачу свою доню,
Чи хороше да поряжена, чи в добрий час да посажена
(там же, с. 158, потім як в попереднім).

Ой великий двір, да невеликий збір,
Не вся моя родинонька!
Та нема родини ні половини —
Нема мого батенька.
Пошлю соловейка, пошлю маленького
По батенька рідненького.
Пошлю зозулю, пошлю малесеньку
По матіньку рідненьку.
Ні солов'я з саду, ні батенька з раю,
Ні родини з України! (Чуб., 808).

Як взірці легкого гумору наведу сі дві п'єси:

Наїхали гостоньки — з чужої сторони,
Взялися підпивати, Марисю намовляти:
— Їдь, Марисенько, їдь — в нашу сторононьку,
До нас, Марисю, до нас — добре тобі буде в нас!
В нас гори золотії, травоньки шовковиї,
Річеньки медовиї, стіноньки золотиї!
Прилетіла зозуленька та й стала ковати,
Стала ковати — всім правду казати:
Світ же я облітала, а того не видала,
Всюди гори земляниї, травоньки зелениї,
Річеньки водяниї, стіни деревлянії (Чуб., 407).

Говорило пиво, говорило пиво
Та до своєї пивоварочки:
— Як ви мене доварите, то ви мене не вдержите
Ані в бочках, ані в кухвочках —
Ані в щирозлотних кухвочках.
Говорив же пан Іванко до свого ж паноченька:
— Як ви мене не ожените, так ви мене не вдержите
Ані в полі, ані в дворі,
Ані на воронім коні (Чуб., III, 82, 226).

На тім кінчаю виписки, щоб не розширяти занадто сього розділу.

Еротика. Величезна маса мотивів, які скупчилися в різних варіантах подружнього обряду, збіглась сюди з різних моментів в відносинах парубоцтва і дівоцтва. Так як різдвяні свята, через те що заховали в найбільшій силі стару обрядовість, попритягали до себе і згромадили масу різних мотивів, оголотивши інші свята річного господарського календаря,— так подружні церемонії і спеціально весілля, розвиваючи свою обрядову сторону, виявили таку ж силу притягання в сфері відносин обох половин молодіжи. Парування, що розвивалося в різних формах і стадіях, поки доходило до свого завершення в тривкім подружжі, manіфестованім весільними церемоніями, поволі розгубило свої старі форми, і тільки деякі невеличкі фрагменти старої обрядовості і зв'язаної з нею словесності заціліли при старих святах річного календаря. Найбільше знов-таки при різдвяних обрядах, в формах величання молодшим членам роди-

ни, менше — в веснянках і гаївках, в останках старого «волочильного», «красної горки» тощо; ще менше в піснях клечальних та купальських, які майже до останку заникли під натиском духовенства та поліції. Сходини ж молодіжи на «вулиці» і на «досвітках», як я вже зазначив, стратили майже до решти свої старі репертуари, прийнявши нові ліричні мотиви, витворені в останніх століттях.

Тим часом, судячи, напр., з наведених інвектив Стоглава і білоруських великодніх аналогій, треба думати, що колись і весняні і літні обряди зовсім не обмежались тими забавами на вигоні, під церквою, чи в лісі, при воді. Вони відправлялись у селі, по хатах, так як обжинки і коляди, на посидженнях, при трапезах, при роботі і, очевидно, гуртовали коло себе великі комплекси пісень і всякого роду обрядових дій. І сходини молодіжи на «ігрищах межи селами», «у води», на різних традицією усвячених місцях, в зв'язку з певними святами чи порами року, також були зв'язані, очевидно, з аналогічними — тільки далеко багатшими іграми, хороводами, драматичними діями, які заціліли в весняних фрагментах, в різних деталях весільного обряду і т. п.

Я висловив вище здогад — сильніше акцентувати його поки що не вважаю можливим — що нинішня весільна обрядовість розвиває київські (полянські) «брачниї обичаї», згадані літописцем. А передподружнє і подружнє парування на «ігрищах» та «у води» відповідало парувальним і подружнім церемоніям по інших місцях, у інших племен, так як се велося у них в тих часах, в X—XI вв. і пізніше, до поширення київського весільного обряду.

Київський обичай розвинув дружинні мотиви молодецької громади, надав їй різні атрибути князівсько-боярського ладу, що з Києва розходивсь по периферії: мабуть, київським взірцям завдячуємо «князя — княгиню» і «бояр» весільного обряду, як і різні аналогічні подробиці в величальних піснях. З другого боку, він, мабуть, як я зазначив, увів в систему сих обичаїв і церковне вінчання як княжу та боярську практику. Тим положив початок своєрідній амальгамі християнських мотивів з елементами старих релігійних обрядів, яку бачимо тепер в весільнім обряді, а збив на другий план ті церемонії, котрими санкціонувалось подружжя перед тим: обряди коло води, жертви предкам (дідькам) — сторожам і протекторам домашнього огнища, сьому огнищу самому і т. д.— так що дещо заховалось лише місцями, і тільки культ хліба зіставсь доволі яскраво і загально зазначеним.

Ті ж форми, в яких заключались подружжя перед роз-

повсюдненням сих київських обичаїв і церковного вінчання по інших місцях, почасти влились в ті новіші церемонії, почасти змішались з сходинами і забавами молодіжи, які практикувались так само в київських сторонах, як і деінде. Затративши своє ритуальне значення — заключення подружжя, вони заховали все-таки дещо з своїх мотивів в традиційних святичних грах та формах передподружнього зближення. Комбінуючи їх з деякими весільними подробицями, можна б старатись відтворити вигляди подружнього ритуалу і його словесних форм, т[ак] ск[азати] провінціальних, не полянських, і колишні сходини молодіжи, які тепер в «улиці» й «вечірницях» затратили зовсім обрядовий характер, але, без сумніву, його колись мали.

Отже, коротко формулюючи свою гіпотезу, я ставлю її в такій стилізації як завдання для детальнішого студіювання і провірки:

Сходини молодіжи для забави, «свѣщевання» і парування в різних формах практикувались, очевидно, у всіх наших племен від непам'ятних часів. При тім молодці і дівчата виступали групами більш або менш організованими, які являються прототипами пізнішої «парубоцької» й «дівоцької громади» [1]. Більше організованою половиною була парубоцька, яка служила взірцем для організації дівоцької половини. Розвій воєнної сили впливав на консолідацію і організацію молодецької громади чи дружини, котрої мотиви в ослабленій формі засвоювались громадою дівоцькою. Паралельне існування їх засвідчене, напр., отсею весільною співанкою:

Слухайте, бояре, де голуб гуде?
То не голуб гуде, то Іван гомонить —
Молодецтво здає.
— Нате вам, бояре, молодецтво моє,
І стрілку, і лучок і передній топичок!

Слухайте, дружечки, де голубка гуде?
Не голубка гуде, Марусенька гомонить,
Дівовання здає.
— Нате вам, дружечки, дівовання моє,
Шапку і вінок і первий починок
(Чуб., с. 373).

Молодець, женячись, виходить з воєнної молодецької дружини, складаючи зброю на руки товаришів. В подібних фор-

---

[1] Сей термін поколінної «громади» виступає, напр., в пісні «Роман зілля копає» (Чуб., с. 68):

Поніс його до ради —
До чоловічої громади:
А чоловіки його не знали,
Та й в рученьки не брали...
Поніс його до ради —
До жіночої громади...
потім: До парубочої громади

нарешті: Та поніс його до ради —
До дівоцької громади,
А дівочки його пізнали
Та й в рученьки забрали:
Та се зілля барвінець,
Буде дівкам на вінець!

мах, за сим взірцем, представляється і вихід дівчини з дівоцької громади. І тут і там «дружки», товариші з громади,— тільки в молодецькій громаді вони вже прибрали назву «бояр».

Сходини сих громад, парубоцької і дівоцької, відбувались або принагідно, з приводу різних свят і публічних обходів, або в спеціально на те призначені пори року, епізодично чи більш постійно, сезоново, на окремих, традицією освячених місцях, під голим небом і в спеціальних хатах, як по сезону.

Сходини, зв'язані з вегетаційними святами і церемоніями, в зв'язку з ними мусили набирати оргіястичного характеру, який проступає в деяких деталях весільного обряду і весняних та літніх забавах і грах.

Поза тим вони служили для парування — або як передвступні забави, які мали на меті зближення, знайомість, порозуміння молодців і дівчат, або як форма самого парування, яке дійсно заходило тут же, на грищах і забавах, між обома групами, молодецькою і дівочою. Деякі гри і забави (особливо весняні), що в різних стилізованих і символізованих образах представляють заволодіння молодцем дівчини, правдоподібно віддають досить близько старі форми сього парування — в варіантах дещо змінених, часом дуже мало змінених — тільки з заміною хлопців-учасників дівчатами, підлітками, які часом ще носять назву парубків, а часом уже й зовсім затратили про них пам'ять.

Різні переживання, особливо досвідчанні звичаї спільного спання парубків і дівчат, не полишають ніякого сумніву в існуванні колись дуже свобідного парування нежонатої молодіжи. Се загальноконстатований факт. При тім звичайно приймається, що таке свобідне пожиття між молодцями і дівчатами існувало до подружжя. Так воно звичайно буває — причім при існуванні тісної товариської солідарності в дружинній, парубоцькій верстві часто і по ожененню вважається злим тоном бути занадто ригористом в своїх правах на жінку супроти своїх «дружків». Але бувають і такі практики, що моногамічне подружжя стає уділом тільки багатших, сильніших, старших людей, які можуть прогодувати сім'ю і вести відповідне для того господарство. Отже, тим часом як частина парубків згодом переженюється і виходить з спільного куреня, значна частина «старих парубків» далі зостається в спільнім куріню з молодіжжю і спільними жінками. Хоча у нас, з розвитком хліборобства і родинної спілки після розселення, моногамне подружжя мусило ставати нормою всезагальнішою,— проте належало б зостановитись, чи не знайдеться і у нас останків

і такого «парубоцького» пожиття на цілий вік (як се бувало потім звичаєм особливо відданих військовому ділу січовиків).

З певними ваганнями і збочіннями, викликуваними спеціальними колонізаційними обставинами, загальна еволюція йшла в напрямі розвитку родинного життя коштом вільних сексуальних відносин нежонатого парубоцтва і дівоцтва. Господарство потрібувало рук, родина спішила можливо скорше увести своїх молодших членів до хазяйської праці, можливо обмежити час парубоцтва і дівоцтва, можливо скорше «окрутити» своїх парубків і дівчат. Громадська опінія, котра перед тим, як бачимо у багатьох народів, могла як раз захвалювати, з мотивів економічних і всяких інших (напр., інтересів оборони, війни), стан свобідний, безженний, молодецький,— тепер настоює на можливім обмеженні молодецької сваволі. Сходини молодіжи відходять на другий план, для «отецьких синів і доньок» підшукується пара безпосередньо з-під рідної стріхи — вони виступають як «кандидати супружного стану» в окруженні своєї родини, в батьківськім домі, як то ми бачили в перегляді різдвяного репертуару. Тут виступає перед нами в усій своїй силі перевага родини,— тим часом як у весняних і літніх обрядах і забавах бачимо свобідні громади, парубоцьку і дівоцьку. Складається й нова мораль — непорушеної дівоцької честі. Величається новий образ дівчини, яка пильно береже себе — «свій вінок» чи «свій сад» від усяких спокус, для будучого чоловіка. «Грища» та «вечірки» трактуються вже як речі з родинною мораллю мало згідні [1].

Сі дві системи відносин між молодіжжю, дві моралі, дві точки погляду на відносини еротичні, сексуальні, боролись

---

[1] Ой садись, дівочко, на возі, та покидай батькові норови:

Первиї норовки — вечорки,
Другиї норовки — попрядки,
Третії норовки — ігрища:
Коло тебе нагаєчка засвище! (Чуб., III, с. 401).

Наведу отсі замітки з Слобідщини (Сборникъ харьков. ист. ф., т. XVII, с. 209), котрими пояснюється, чому практика вечорниць тримається далі, невважаючи на всю боротьбу з ними: багатші родини не пускають доньок на вечорниці, хоч синам не боронять туди ходити; бідні хоч і признають, що роблять не добре, пускаючи доньок на вечорниці, але толкуються тим, що при зимовій тісноті в хаті дівчатам нема де прясти, вони можуть більше зробити на вечорницях, і саме ночування дорослих дітей в своїй хаті заважає. Не корисним рахують також позбавляти їх тих товариських, громадських зв'язків, котрі дає товаришування на вечорницях. Нарешті вважають несправедливим відмовляти своїм дітям тої свободи, котру батьки зазнали за своєї молодості:

не вольно вже парубкам з дівчатами гуляти?
по чім же вони молодість свою будуть знати! (Супліка на попа).

довго, може, навіть треба сказати — завсіди. Невважаючи на перевагу, яка взяла в селянськім житті та друга мораль — родини, моногамії, дівоцької честі і стиду,— пошукування за старшими формами пожиття і еротики, не тільки в етнології, але і в словесній творчості, будуть не безплодні, я певен. Напр., зверну увагу на отсю співанку:

Через наше сельце везено деревце —
Приспів: Стояло світило зірочок чотири,
А з того деревця роблено комірку —
Стояло світило місяців чотири,
А у тій комірці роблено кроватьку —
Стояло світило зірочок чотири,
На тій кроватці дівочки спали —
... місяців чотири,
Дівочки спали — пісоньки співали —
... зірочок чотири (Чуб., 130).

Дві групи, молодецька і дівоча, тут представлені в виді чотирьох місяців і чотирьох зірок, звичайної алегорії молодців і дівчат. Сі групові величання дуже розповсюднені і мають силу варіантів; наведений дуже інтересний тим, що в нім маємо образ дівоцької господи, до котрої приходять місяці-молодці. (Підчеркую принагідно подробицю — співучасть сеї дівоцької господи: без сумніву, стара пісенність і взагалі поетична творчість дуже багато завдячує сим спільним господам молодіжи [1].)

В інших варіантах сеї співанки, розповсюдненої на цілім просторі України, від Карпат до Дону, так само на Білорусі,— комори вже нема [2], і виступають против себе дві рівночисленні групи, хлопців і дівчат— сім і сім, чотири і чотири, три і три, дві і дві, що величаються поіменно, найчастіше в тім же образі місяців, звізд:

---

[1] Один з кращих обсерваторів примітивного життя фон ден Штайнен звернув увагу на незвичайну співолюбність сучасних «мужеських домів» полудневоамериканських індіан: «Співають при всяких оказіях, які викликають чи горе, чи радість, і як се можливо буває, то ще звечора, як також і після свята, коли старшина накаже лови на другий день, то замість благорозумно полягати спати, поки прийде час раннього вставання, — вони збираються до агóе (мужеського куреня) на свій ловецький спів, і найбільш завзяті співають до рана; ціле плем'я робить враження мужеського співацького товариства, набраного з ловців, котрого члени зобов'язались до сорок літ не женитись, а жити спільно в своїм клюбі» (K. von den Steinen, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, 2 вид., с. 367).

[2] За переходовий можна вважати, напр., сей кобринський варіант:

Через тоє сельце везене деревце,
Я з того деревця світілку збудую,
Навколо вмалюю.
Ой вималювала три місяці ясних,
Три молодці красних.
Ой вималювала три зіроньки ясних
Три дівоньки красних
(Сборникъ акад., т. 89, № 40).

Ой ніхто ж там не бував, де ся явір розвивав[1] —

Приспів: Ой яворе, явореньку, зелененький!
На тім явороньку три місяці ясні,
Три місяці ясні — три парубки красні.
Єден парубочок — молод Васильочок,
Другий парубочок — молод Павлусьочок,
Третій парубочок — молод Іваночок.
На тім явороньку три зіроньки красні,
Три зіроньки красні — три дівоньки красні,
Одна ми дівонька — молода Маруся,
Друга ми дівонька — молода Ганнуся,
Третя ми дівонька — молода Настуся.
Марусеньку взявши — Васильковi давши,
Ганнусеньку взявши — Павлусьові давши,
Настусеньку взявши — Іванкові давши.
(*вар.*: А ти, Федуненьку, взей си Марусеньку,
А ти, Василеньку, взей си Ганнусеньку,
А ти, Михасеньку, взей си Зосуненьку.)
А на Васильковi вишита сорочка,
А хто ж її вишивав — Маруся дівочка!
А на Павлусеві — і т. д.
А на Марусенці зі Львова віночок,
А хто його купував — Василь парубочок
(*вар.*: Рутяний віночок, а хто ж його справив... і т. д.) [2].

Оригінальністю своєю — аж сім пар, в образі павичів і пав — визначається варіант з Слобідщини (Валуйський пов.):

По улиці по широкій
Приспів: Ладо, ладо, ладо моє!
По мураві по зеленій
Скаче-пляше сім павичів,
Сім павичів — сім молодців.
Перший павич то Іванко
Се ж Іванко то-ж Петрович!

По улиці по широкій,
По мураві по зеленій
Скаче-пляше сім павичок,
Сім павичок — сім дівочок[3]
(Перша пава то Варочка,
То Варочка Левонтівна) —
Іванкові дамо Варочку,
Все Варочку Левонтівну —

і так далі переходять усі сім пар[4].

Коли лишити на боці сі пізніші йменнях й інші додатки, ми матимемо, правдоподібно, останок старого чергувального, антифонного величання двох хорів, парубоцького і дівоцького, в котрім, можливо, залягає якась форма групового парування, з котрого виходить парування індивідуальне, парове.

---

[1] *Вар.:* де я явір підрубав.

[2] Східноукраїн. варіянти, з Слобідщини — Сборникъ Хар. ист. фил., XVII, с. 122—160. Варіант на дві пари в Русалці Дністровій — і з Харківщини подав Потебня, Слово, § 32. Варіант на чотири пари білоруський (Шейнъ, Бѣлор. пѣсни, 52): *А над нашим сялом над слободою | стаяли свяцили мѣсички чатыри; | Первый мѣсичка малодый Василька* і т. д. Потім: *Надъ нашимъ сяломъ... Стаяли свяцили зорички чатыри...*

[3] В записи: *павушок — дѣвушок.*

[4] Матер. етн., XVIII, с. 225.

З грищ, що символізують хапання дівчат молодцями, деякі не супроводяться піснями. Подекуди вони, очевидно, повідпадали. Напр., в «Горю дуба» грають без пісні, але пісні на сю тему, очевидно, були теж, судячи хоч би з сього мотиву, що зістався вже тільки як заспів (як ми бачили, се нераз буває з такими старими приспівками, що сходять на заспіви, на рефрени і т. д.):

Ой сухий дубе, гориш дуже,
З тебе поломя паше дуже.
Паше поломя через воду,
Через воду на слободу...[1]

Найкраще захований спів двох хорів, молодецького і дівоцького, який супроводить таку стилізовану ла́панку, се звісне «Просо сіяли». Воно давно вже звернуло на себе увагу своїм розповсюдненням у словян східніх і західніх і своїми архаїчними деталями: просо, одно з найстарших родів збіжжя (замість нього жито або пшениця, се пізніша заміна); замість поля, або «нивки», в старших варіантах приходить також «січа», або «чища»,— підрубаний ліс, найстарша форма хліборобства; «полк» означає хор; рефрен «ой дід ладо» повторюється в різних веснянках і, очевидно, являється одним із старих традиційних епітетів женихання,— і т. д.

— А ми нивку виорем, виорем
Ой дід ладо! виорем, виорем.
— А ми в поле виїдем, виїдем,
Ой дід ладо! виїдем, виїдем.
— А ми просо посієм, посієм,
Ой дід ладо...
— А ми просо витопчем, витопчем,
Ой дід ладо...
— А чим же вам витоптать,
витоптать?
— А ми коні випустим, випустим...
— А ми коні переймем, переймем...
— А чим же вам переймать,
переймать?
— А шовковим поводом, поводом...
— А ми коні викупим, викупим...
— А чим же вам викупить,
викупить?
— А ми дамо сто гривень, сто
гривень...
— Не візьмемо й тисячі, тисячі...
— А ми дамо дівчину, дівчину...
— Ми дівчину возьмемо,
возьмемо —

і хор кінчиться тим, що дівоцького «полку» «убуває», а молодецького прибуває (*Нашого полку убуде, убуде — Вашого полку прибуде, прибуде*). По одній дівчині переходить до хору парубків, інакше сказавши: парубоцька громада забирає все нових дівчат до себе [2].

---

[1] Сборн. Харков. ист. фил., XVII, с. 162; варіанти у Потебні, Объясненія, с. 139, 177.

[2] Чуб., 66—7; Гнат., ч. 1—2; тут вказані й інші варіанти, з котрих вибираю те, що подане в тексті. Окремо принотую отсей канівський варіант (Грінч., III, с. 96):

Наше просо в кадоби,
Наша дівка в знадоби.
Наше просо в засіку,
Наша дівка на втіху.

Потебня в розділі, присвяченім сій грі (Объясненія, I, с. 39) за-

Таке ж значення— представлення в формі гри добування парубоцькою громадою чи полком дівчат з дівоцької громади — мають інші веснянкові гри, як «Мости», «Ворота», «Король» і т. ін.

В «Мостах» сей мотив заховавсь найясніше, і тому вони дають ключ до зрозуміння інших аналогічних грищ (зрештою захованих в первісніших формах у інших слов'ян, які позволяють доволі докладно реконструювати наші затрачені форми). Дівоцький полк добивається перепуску від парубків, які стережуть «мосту», і як ті не хочуть пропускати їх за ніякий викуп, мусять дати за викуп одну дівчину з-поміж себе. Так кінець кінцем парубоцька громада одну по одній виловлює всіх дівчат:

Два парубки беруться за руки, а дівчата стають за ними і співають:

Пустіте нас, пустіте нас до гір воювать —
Вар.: «Сей світ воювати», «На двір воювати»,
«До гірської землі», «До райської землі».
Парубки: Не пустимо, не пустимо —
Мости поломите.
— Як ми мости поломимо,
Ой то ми вам заплатимо
Самими рублями, самими рублями
(Правдоподібно: срібними рублями).

Варіанти пропонованого викупу взагалі дуже різнорідні. Дівоцький гурт пропонує то різну худобу (корову з телям, кобилу з лошам, гуску з гусятами і т. д.), то різну монету, включно до «золотого зернятка». Парубки не приймають сеї заплати, чи застава:

Не хочемо вашої заплати,
Не пустимо до гір воювати,

або:

Не пустимо, не приймемо,
Мости поломимо (*себто*: розведемо,
а не пустимо).

Нарешті дівчата пропонують: «Вам дівчину зіставимо, самі поїдемо», і тоді парубки пропускають весь дівочий «ключ», лишаючи собі останню дівчину (варіант співанки: «Заплатимо, заплатимо тим крайнім дитятком»). Перед нею спус-

---

підозрює деякі варіанти, як навмисні архаїзування видавців. Супроти того було б пожаданим ще дальше шукання за автентичними варіантами. Він же пробував розділити функції обох хорів-«полків»: сіють дівчата (або молодці), коней випускають молодці і т. д. — і прийшов до виводу, що функції їх перемішані. Завважу, що в історії хліборобської культури мужеська робота — підрубати ліс, зробити «січу», або «чищу», і випалити; сіють (а властиво — садять) жінки. Див. Початки громадянства, с. 100 і д.

кають руки і питають, кого вона любить, і аж покаже кого, тоді її пускають,— себто парують її з котримсь з парубоцької громади.

В варіантах сеї гри парубки, що затримують дівчат, звуться королями або царевичами («царенками»):

— Королі, королі, пустіть на войну воювать,
— Не пустимо, не пустимо мости поламать.

Часом ролі міняються, поїзд царенка їде свататись за котрусь з дівчачого ключа і просить його перепустити:

— Царівно, царівно, мостіте мости,
Ладо моє, мостіте мости!
— Царенку, царенку, вже й помостили,
Ладо моє, вже й помостили.
— Царівно, царівно, ми ваші гості!
— Царенку, царенку, за чім ви гості?
— Царівно, царівно, за дівчиною!
— Царенку, царенку за которою?
— Царівно, царівно, за старшенькою.
— Царенку, царенку, старшенька крива.
— Царівно, царівно, так ми підемо!
— Царенку, царенку, так вернітеся.

Се повторюється наново, поки не видасться котрась дівчина, і так далі йде гра, аж поки всі дівчата не перейдуть до табору сватів [1].

Тут, як бачимо, виступає сей традиційний приспів добровільного парування: «Ладо моє!»

Натомість інші варіанти заховали мотив насильного заволодіння дівчиною, дарма, що первісний характер грища настільки затратився, що в обох хорах виступають уже самі дівчата: «вхопивши одну дівчину з-помежи всіх, перетягають її силоміць на свій бік — так повторюється ціла забава доти, доки дві дівчини (що представляють парубків) не перетягнуть на свій бік усіх дівчат» [2].

До сього ж циклу грищ, як уже було зазначено, належить і «воротар»: болгарська гра, вказана свого часу Потебнею, дає можливість відтворити таку первісну гру в «Ворота» — цілком аналогічну з «Мостами». Дві дівчини стоять обнявшись, представляючи сторожів, що стережуть воріт. Дівчата, ставши одна за другою, підходять, просячи пропуску: «Кралю, порталю [воротарю], отвори порти [ворота], Че ште да влѣзе царева войска [нехай пройдуть цареві війська]!». Сторожа не пропускає і не приймає різного викупу — «маргарит» (перел), золота і т. д., аж поки не дістає дівчини, котру затримує за плату [3]. Початок, як бачимо,

[1] Чуб., с. 83.
[2] Мат. до етн., XII, с. 29.
[3] Потебня, Объясненія, I, с. 56—7, пор. вище.

вповні відповідає нашому заспіву: «Воротарю, воротареньку, відчини ворітонька», але далі інші мотиви змішалися й закрили первісний зміст гри.

Мотив «Мосту» приводить нас до групи мотивів, зв'язаних з водою як елементом особливого значення при паруванні. Вище було зазначено се значення води в його обрядовості і поетичній символіці. Даремно було б заглублюватися в питання, щó тут мало першинство в розвою сього мотиву: чи та обставина, що парування відбувалося при воді, куди сходилась молодіж, стрічалась, знайомилась, засідалась, хапала дівчат, які виходили по воду і ін.,— чи навпаки: значення води в магічній обрядовості, з котрим вона ввійшла в усякі церемонії, зв'язане з ідеєю прокреації, парування і подружнього щастя. Річ очевидна, що сі ідеї стали сплітатися в таких ранніх стадіях культури і соціального життя, що до них наша літературна аналіза не може й сягнути. Ми можемо тільки вказати на паралелізм таких поетичних мотивів залицяння, як напування водою, як перевіз через ріку, рятування з води потопаючої дівчини або якихось її уборів, вінка, дорогоцінностей, що впали до води, і т. д.,— з обрядовим «умиканням» при воді, обрядовим спільним умиванням при зав'язуванні подружжя, купанням, обливанням водою і т. д. Віддаватися — бристи через воду, посватити — перенести дівчину через воду, оженитися — зловити вінець дівчини, переплисти — одружитися, утопитися — не одружитися. Такі і подібні літературні символи, в величезнім багацтві розсипані в піснях наших та інших слов'янських народів, мають під собою щось реальніше, ніж просто символіку або церемоніальні форми. В кожнім разі, лежать тут і певні ритуальні акти, які дійсно практикувались як форми парування на старих сходинах і грищах.

Бачили ми церемонію пускання вінків, яке дожило, в пережитках, до наших часів і оспівується в піснях, як, напр., отся поліська (з Кобринського пов.):

Посію я руту, | Руту за річкою,
Посажу деревко, | За морем близенько.
Моя рута зійшла, | Зіллєчком поросла,
Час руту полоти, | Верхи позжинати,
У віночок вити, | На Дунай пустити.
Хто віночок пойме, | Той дівоньку возьме,
Хто вінок дістане, | То той моїм стане.
Подобіцявсь N.N. | Віночок поняти,
Віночок поняти, | І дівоньку взяти.
Як ступив ногою — | По пояс водою.
Як ступив другою — | На дно головою...[1]

[1] Сборникъ акад., 89, № 51.

В найстаршій з записаних укр. пісень — про воєводу Штефана — дівчина віддає себе ціною вирятування з води:

Што рекла дівонька: «Пусти мне, Штефане!
Скочу я у Дунай, у Дунай глубокий,
А хто ми доплинеть, його я буду».
Не хто ми доплинув красную дівоньку.
Доплинув дівоньку Штефан воєвода
І взяв [він] дівоньку за білую ручку:
«Дівонько, душенько, миленька ми будеш!»

Сучасні величальні пісні розробляють тему про дівчину, яка дає себе вирятувати з води тільки своєму коханому:

Плила Олена краєм Дунаєм,
[Приплила вона аж до берега].
Вийшов до неї батенько її:
Дай ми рученьку, моя доненько!
— Ручки не даю, я си пливаю!

По черзі приходить мати, брат, сестра, нарешті миленький:

Подай, миленька, праву рученьку!
— Ручку вже даю, вже випливаю.
Вар.: Ой, як вже подам, бо ти ся вже здам! (Гн., № 291).

З великою силою варіантів розроблюється тема про переємця:

Пішла дівонька рано по воду,
Та сходилися буйні вітрове,
Буйні вітрове, шайні дощове,
Та й ісхопили повяний вінок.
Вар.: Вінець-павянець, *або*:
золотий вінець;
Занесли його на тихий Дунай,
На тихий Дунай, на крутий беріг,
Під крутий беріг, на білий камінь.
За ним дівонька лужком-
бережком,
Гладков стежечков, гей
уходженов,
Гей уходженов, позолоченов —
Та й іздибає три риболови,
Три риболови — всі три молодці.
— Ой риболови, ви рибовлаки,
Чи не стрічали павяний вінець?
— Ой хоч стрічали, коли не знали,
А що ж нам буде за переємець?
Єдному буде шовкова хустка,
Другому буде золотий перстень,
Третьому буде сама молода —
Сама молода яко ягода!

Як форму старого залицяння — теж загальноєвропейську [1] — зазначу ще задавання загадок дівчині молодцями: тема, котра найбільш приліпилась до колядкового репертуару, але виринає часом і в інших циклах (великоднім, русальнім, купальськім), на цілій укр. території, і правдоподібно, належить до старих «грищ»:

Ой на Дунаю, ой на тихенькім
Плався, поплався червін корабель,
А в тім кораблі гречная панна,
Гречная панна, на ім'я Анна.
Берегом ходить гречний молодець,
Та рече слівце а д гречній панні:

[1] Пор. матеріал у Schröer, Rätselfragen, Wett- und Wunschlieder, в Zeitschrift des Vereines füs Volkskunde, III.

— Приплинь д берегу, гречная
панна,
Загадаю ти я загадочку,
Ой як відганеш, то моя будеш,
Як не відганеш, батькова будеш:
А в літі, в літі, а в святім Петрі,
Ой мерз, перемерз тихенький
Дунай,
Я на лід ішов, коня перевів,
Я лід протяв, коня напував.
— Хіба би я та не батькова,
Та не батькова, та не ненина,
Щоб я тоє не відгадала:
А в зимі, в зимі, а в святім Різдві,
В мене в городі ружа зацвіла —
Я ружу зірву, віночок сплету,
Віночок сплету, в него ся вберу,
А на святе Різдво до церкви
піду —
Хто мене видів, мене завидів.

Долі лугами, калиновими,
Ой ішла туди красна дівонька,
Здибали єї три молодчики:
Ой, стой, погоди, красна дівонько,
Загану я ти три загадочки,
А сли відганеш, то моя будеш,
А як не відганеш, батькова
будеш:
Що, дівко, росте без коренечка,
Що, дівко, цвіте без синього цвіту,
Що, дівко, горить без поломіня?
— Біл камінь росте без
коренечка,
Папороть цвіте без синього цвіту,
Золото горить без поломіня.
Єден їй купив срібний перстеник,
Другий їй купив золотий пояс,
Третій їй купив рутяний вінок.
Срібний перстеник пальчики
ломить,
Золотий пояс клубоньки тисне,
Рутян віночок головку клонить.
Оден їй каже: «Марисю люблю,
Другий їй каже: Марисю возьму,
Третій їй каже: Вна моя буде! [1]

Молодий Марку, чи спиш, чи лежиш?
Не сплю, не лежу, стрілочки стружу:
Которі луччі — в пучечки в'яжу,
В путечки в'яжу, на Дунай пускаю:
Пливіть, стрілочки, до моеї дівочки,
Загадайте їй три загадочки,
Як одгадає, так моя буде,
Не одгадає, не моя буде:
Ой що ж то горить без полум'я,
Ой що ж то росте без коріння,
Ой що ж то біжить без повода?

Вар. початку:

Ой плавле, плавле мальован човнок,
А в том човночку зличний паничу
Струже стрілочки, все з калиночки,
Которі прямі, для себе кладе,
Которі криві, в Дунай пускае, і т. д.[2]

До дуже старих форм гуртового флірту молодіжи належать, очевидно, також передирки обох громад, молодецької й парубоцької, до котрих часто включається третя, громада молодиць. Вони заховались і досі в досить численних відмінах, деякі з доволі архаїчним характером, причім маємо майже виключно співи дівоцького хору, можливо, тому, що забави і гри, до котрих вони приставали і так заховались, зійшли виключно на дівоцькі забави.

---

[1] Записи Вагилевича й ін. з Галичини. — Етногр. Зб., XXXVI, с. 228—231.

[2] Грінченко, с. 12—3, з Чернігівщини.

Такі, напр., співанки, причіплені до «Кривого танцю»:

Помалу ступайте, — пилу не збивайте,
Пилу не збивайте, шматя не валяйте!
На дівоньках шматя — то шовк та китайка,
То шовк, то китайка, кармазинова крайка.
На парубках шматя — то міх та ряднина,
Із заткала шапки, з клоча поясина.
Пішла я б кривого танцю, та не виведу йому кінця,
Молоденька сестриченька, що свекрусі не вгодивши,
А вгодивши не вгодивши, горнець каші наваривши,
А в тій каші жабяча ніжка, кому їсти — парубкам!
Пішла б я і т. д.
А в тій каші грудка масла, кому їсти — дівочкам!

Чом, юлонька, не широкая?
Чом, травонька, не зеленая?
— Як мені зеленій бути,
Коли мене дівчата стопчать
Жовтими чобітками,
Золотими підківками.

Чом, юлонька, і т. д.
— Як мені зеленій бути,
Коли мене молодиці стопчать
Чорними чобітками,
Залізними підківками.

Чом, юлонька, і т. д.
— Як мені зеленій бути,
Коли мене парубки стопчать
Постолами — постолищами,
Волоками — волочищами.

Дівки молодиці терем будували [1],
Терем будували, віконця вставляли,
Щоб не вилетів соколонько,
Щоб не виносив да дівоцької краси;
Бо дівоцька краса як літняя роса:
В меду ся купала, в меду [мб.: вині] вигравала.
На парубочках краса як зимняя роса:
В смолі ся купала, в дьогті вигравала.

Варіанти:
Дівоцька краса, на Дунаю прана,
На сонці сушена, на столі качана,
У скриню вложена, на ключик замкнена.
Парубоцька краса в баюрі сі прала,
На вітрі-сь сушила, на присьбі-сь качала,
В ковбицю вложена, терном пришпилена.

Чи не диво, чи не диво — сидять дівки за столом,
Молодиці пред столом, а парубки під столом.
Чи не диво, чи не диво — п'ють дівчата мед-вино,
А жіночки горілку, а парубки помийки [*вар.*: гноївку].

І ще грубше:

Бігла сука ровом, ровом, а за нею хлопці роєм,
Та й зачали суку ссати, бо казали, що то мати,
Сука взяла скавуліти, вни казали, що ї діти [2].

Сі перекори і дотинки, які маємо переважно тільки з дівоцької сторони (бо парубки не беруть участі в сих хороводах, а тільки прислухаються з боку, а коли дуже їм дівчата

---

[1] Знов чи не натяк на дівоцьку господу?
[2] Чуб., III, с. 33, 86, 158; Мат. етн., XII, с. 104 і дд. 158 і дд.

допечуть,— кидаються їх розганяти), очевидно, розвинулись коштом таких антистрофічних хорів, де не тільки висміювались, але й величались обидві сторони. Але від них заціліли тільки незначні фрагменти, як, напр.:

Загорожу річку та й на поставничку,
Щоб не вилітали пташата чирята,
Пташата чирята, сиві голубята,
Щоб не виносили молодецьку красу.
Молодецька краса — хустонька в пояса,
За шапкою квітка, в правій руці дівка.

І по тім же вступі знов про дівчат: *Дівоцька краса — коса до пояса...*[1] Другого двостиху нема, мусило бути щось таке: *За косою квітка, в правій руці хустка.* Але з сього первісного мотиву, очевидно, розвинулись і ті групові величання, котрих приклади наведено було вище. Сюди належить і така, безсумнівно, стара тема, як величання молодіжи з своєї громади, чи кутка, і висмівання сусідської, які маємо теж в сильно змінених і пізніх формах:

Ой там в саду, в садочку, скопаю я грядочку,
Посаджу я вишеньку — зродить вишня ягідки.
Ярчовецькі парубки мають шапки-баранки,
А опанчі сукняні, на личеньках рум'яні,
А чоботи пасові, до роботи здорові.

Ой там в саду, в садочку, і т. д.
Волосівські парубки мають шапки шаламки,
А опанчі дергові, а чоботи личані,
На личеньках не такі, до роботи гниляки (Гн., 168).

З східноукраїнської вулиці:

А на чужій улиці сміття та полова,
А на нашій... челядь чорноброва!
А на нашій... все рівно та рівно,
Вигравали парубочки вороними кіньми,
А на тій... все яри та кручі,
Вигравали чорти куці, з вулиці ідучи
(Сборн. харк., 17, с. 121).

Взірців чистої любовної лірики, архаїчного стилю, небагато можна вказати: вона була, очевидно, не надто розвинена й покрилась потім пізнішими, краще розробленими, психологічно тоншими утворами XVII—XVIII вв. Але уважно студіюючи, можна вибирати мотиви і форми, в кожнім разі старші від сього новішого розвою лірики, так що в них при різних пізніших додатках можна добачати мотиви досить старі. Для прикладу наведу отсі співаночки з-поміж

---

[1] Чуб., с. 110.

тепершніх весільних — в доповнення до поданих уже вище (с. 252):

Да наказувала куночка своему чорному соболеви:
— Ой бувай-бувай, мій соболеньку, да до мене в суботеньку,
— Ох і рад би я бувати, тебе, куночку, видати,
Та до тебе лози густі іріченьки бистриї!
— А я лозоньки вирублю, бистриїріченьки висушу,
Ой бувай-бувай, мій соболеньку, да до мене у соботоньку!
Ой бувай-бувай, мій козаченьку, да до мене у неділеньку!
— Ох і рад би я бувати, тебе дівчину видати, і т. д. (Чуб., № 360).

Ой літає чорна галочка по полю,
Черкається крилечками о ролю[1].
— Ой одлинь, одлинь, сиз соколоньку од мене,
Може, найдеш ще й кращішу от мене!
— Я два сади вишневі облітав,
А в третьому яблуневому пробував,
Ой там я тебе, чорну галочку, сподобав.

Ой ходила дівочка по дворі,
Черкала платєчком по землі.
— Ой одійди, одійди, добрий молодець, од мене,
Може, найдеш ще кращішу од мене!
— Ой два городи я бóльші обхожав[2],
А в третьому найбільшому пробував —
Там я тебе, дівчину, сподобав. (№ 75).

На соколовім полю злетілися соколи,
Між ними соколонько, між ними сивесенький,
Крилоньками махає, летітоньки гадає
В темниї лісоньки межи гарні галоньки:
Там йому галочка мила, бо му гніздочко вила,
Увила, перевивала, вінком пообкладала. (№ 853).

Коло двору тестьового соколе облітає,
Да в вишневий сад заглядає —
Там галочка гніздечко в'є.
— Вий, галочко, собі і мені,
Собі ізвий на калині, мені на яворі,
Собі ізвий з рути-м'яти,
Мені із барвінку. (№ 813).

Сюди ж підходить отся «риндзівка», доволі архаїчна, особливо в своїм початку:

Зажурилася перепілонька,
Що так раненько з гір вилетіла,
З гір вилетіла, трав не виділа,
Іно виділа сніги, морози,
Сніги, морози, води як лози.
— Ой де ж я буду гніздонько вити,
Гніздонько вити, діти водити?
Ой чув же тоє сив соколойко:
— Цить, не журися, перепілойко!
Ой знаю, знаю долину-луку,
Долину-луку, траву велику.
Там то ми будем гніздочко вити,
Гніздочко вити — діти водити...
(Гн., 240).

---

[1] В друкованім, очевидно, хибно: по роки.

[2] Так поправляю, очевидно, попсоване: «Ой виходив я два городи больші».

Варіант весільний:
Зажурилась перепілочка:
— Бідна моя та головочка,
Що я рано із вирію вилетіла,
Нігде мені гнізда звити,
Нігде мені діток наплодити:
Що по горах сніги лежать,
По долинах води біжать!

Озоветься соловеєчко:
— Не журися, перепелочко,
Єсть у мене три сади зеленії:
Що в первому те гніздо зів'ем,
А в другому діток наведем,
А в третьому діток нагодуєм
(Чуб., №. 1086).

Старий виноградний мотив (про його символіку і різні нинішні варіації пор. нижче):

Ой на горі [та] город зряжен,
На городі виноград сажен,
Там Маруся ходила,
З виноградом говорила:
— Винограде, виноградочку,
Прошу тебе на порадочку, —
Прошу тебе та не зрадь мене,
Молодцю та порадь мене:
Як я піду за нелюба,

То не цвіти, виноград, красно,
Не роди [ти], виноград, рясно!
А як піду за милого,
Прошу тебе — ізходь рано,
Прошу тебе — зацвіти красно,
Та й уроди ягідок рясно!
Ви, віточки, посхиляйтеся,
Ви, ягідки, посповняйтеся,
(Чуб., № 109 і 512).

Кілька мотивів з недавньої східноукраїнської (слобідської) вулиці:

В лісі, лісочку
Виростали чотири дубочки,
Схилилися верхи до купочки,
Налинули сиві голубочки,
Сіли, впали та й заворкували.
Крилочками круту гору вкрили,
Поміж себе річи говорили...

Що житечко, що пшеничка — оден колосок,
Що у Йванка, у Марєчки оден голосок.
Йванко заговорить — як у дзвін задзвонить,
Марєчка засміється — Дунай сколихнеться.
Дунай розілється — вода сколихнеться,
Нехай тому Іванкові легенько ікнеться!.. [1]

Загалом же, як я вже підніс, стара «юлонька» (вулиця) розгубила свій старий репертуар, прийняла нові пісні, і тільки де-не-де під захистом обряду заціліли її старші мотиви.

Характеристичні прикмети старої поезії. П'ятдесят літ тому, в програмі систематизації народної словесності, виробленій для київського географічного (властиво, етнографічного!) товариства (т. зв. «юго-западного отдѣла Рус. Ґеограф. Общества») Антоновичем і Драгомановим,— головно сим останнім, очевидно, котрим вона була й підписана,— була висловлена гадка, на жаль, не розвинена і не переведена відповідно [2], про оригінальні і неоригінальні еле-

[1] Сборникъ харк. ист.-фил., об. 17, с. 144, 155.

[2] Слабою стороною самої програми було се, що автори її, по традиції старших етнографічних праць, головний натиск все-таки при тім

менти в народній укр. словесності. Автори програми справедливо піднесли, що головно в репертуарі пісеннім, і то передусім обрядовім і побутовім, треба шукати оригінальних прикмет, які можуть характеризувати народний світогляд і народний побут. Пісні дидактичного або забавного характеру («дидактичні пісні, баляди, сатира, карикатура, пародія, гра слів і жарт», як вони се характеризували), і так само прозова література, яка майже в цілості притикає до сеї другої (дидактичної і забавної) пісенної категорії,— трактують головно теми мандрівні, запозичені, тому «в дуже обмеженій мірі можуть признаватись за національні і побутові».

Дійсно, переглядаючи пісенний репертуар, зв'язаний з культовими і обрядовими останками, ми спостерігаємо тут не тільки багаті пережитки старої культової пісні і драматичної дії, але і в темах і поетичнім трактуванні їх відчуваємо реальне відбиття своєрідного побуту і — своєрідну, в значній мірі оригінальну творчість. Вона витворила певні, скристалізовані поетичні мотиви, loci communes поетичної фактури, опанувала образи піддані творчістю і побутом сусідів, органічно перетворила їх в огні власного мистецтва і надала безсумнівну індивідуальність словесності сеї доби, яка пробивається і нині через пізніші літературні верстви, з-під румовища сеї й пізніших епох життя і творчості. З попереду наведених взірців, я думаю, читач відчув сей аромат творчості старої доби, яка відбивається в самій мові, в стилізації, манері, більш важкій, лапідарній, грубоватій, ніж пізніша творчість покозацької доби, яка її покрила. Я позволю ще навести кілька таких loci communes сеї старої поезії, не завдаючи собі завдання дати скільки-небудь повний їх перегляд.

Такі насамперед образи дерева, в різних варіантах, що виступають особливо в усяких комбінаціях заспіву:

Ой в ліску, в ліску, а в жовтім піску
Росте деревце, тонке, високе,
Тонке, високе, в корінь глибоке.
В корінь глибоке, в листок широке,
В листок широке, в цвіток багрове,
В цвіток багрове, в верху кудряве,

клали на систематику пам'яток народної творчості, даючи їй перевагу над її морфологією й історією. Поділяючи їх на доволі дрібні групи, вони, правда, висловлювали побажання, щоб в рамцях кожного відділу пісні розкладались «по культурним епохам», але се побажання було доволі тяжко погодити з принципами систематики по формам і темам, і тому етнографія наша зісталась при старій систематиці, менше дбаючи про вислідження еволюції словесного мистецтва.

(*Вар.:* А в лист широке, в корінь дуплаве,
В корінь дуплаве, в верху кудряве)
(Гн., II, с. 78).

Се може бути ялина або «золота» сосна, відповідна жовтому піску, котра так іноді і зістається з «листом широким», який належить первісно до іншого дерева — улюбленого явора (*Ай в полі, в полі є три явори, тонкі, високі, в корінь глибокі, в корінь глибокі, в верху лиснаті*). Може се бути дуб (*А в лісі, в лісі, в зеленім гаю, росте дубочок тонкий, високий*) і т. д.

Але за сими звичайними деревами стоїть, очевидно, образ дерева ідеального, символічного, «райського дерева» — дерева життя [1]. Воно виступить перед нами в ролі весільного гильця:

Благослови, Боже, і Божая Мати, деревця вбирати!
Райськеє деревенько перед раєм стояло,
В рай ся похиляло, сильно зацвітало (Гол., I, 99).

Воно ж величалося в різдвяних піснях як дерево життя, що сплинуло бистрими річками, несучи на собі родину, котрій адресується величальна пісня.

Воно ж виступає в космогонічній коляді — одній з найцікавіших пам'яток нашої усної поезії:

Варіант Ходаковського:
Що ж нам було з світа початку?
Не було нічого, їдна водонька.
На тій водоньці їдне деревенько,
На тім деревеньку шовкове гніздо,
А в тім гнізденьку три голубоньки.
Не три голубоньки — три ангелоньки,
Уж ся впустили в глубоке море,
В глубоке море на самеє дно,
Винесли нам [вни] три пожитоньки:
Перший пожиток — возимо жито,
Возимо жито людям на хлібець,
Другий пожиток — яру пшениченьку,
Яру пшениченьку на проскіроньку,
До служби божой, до церковоньки.
Третий пожиток — зелену траву,
Зелену траву для худобоньки.

Варіант Вагилевича:
Коли ж не било з нащада світа,
Тогди не било неба ні землі,
Ино лем било синоє море,
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радят,
Радоньку радят, як світ сновати:
— Та спустимеся на дно до моря,
Та дістанеме дрібного піску, —
Дрібний пісочок посіеме мир,
Та нам ся стане чорна землиця.
Та дістанеме золотий камінь,
Золотий камінь посієме ми,
Та нам ся стане ясне небонько,
Світле сонінько, ясний місячик,
Ясна зірниця, дрібні звіздочки.

Новий варіант з Печеніжина (аналогічний в дечім з старим, опублікованим в 1840-х рр. Костомаровим):

А як то було з початку світа,
Не було тогди неба ні землі,
А лишень було синеє море,
А на тім морі ой два дубочки,

[1] Так толкував Потебня і пісенний явір (*Ой ніхто там не бував, де ся явір розвивав*) — «широка підсонічна сцена, під світовим явором, неприступним для простого смертельника» (Слово, § 32).

На тих дубочках два голубоньки,
Два голубоньки з неба зіслані,
З неба зіслані на відпитані.
Стали радити, як світ сотворити:
Спустімся в море до самого дна,
Виберім собі синій каменець
Синій каменець, синеє небо;
Виберім собі жовтий каменець,
Жовтий каменець — жовтая земля
(Гн., ч. 66).

Лишивши на боці додатки, очевидно, пізнішого характеру, тих ангелів, церкви, просфори, дістаємо образи дуже старі: світового дерева і птаха чи птахів — творців світа і людського пожитку («трьох пожитків» чи «трьох користей» — пор. вище). Сей образ давно звернув на себе увагу дослідників, українських і неукраїнських [1], толковано його міфологічно і виходячи з дуалістичних апокрифічних мотивів; досі він, властиво, ще чекає грунтовнішого досліду, але в кожнім разі можна і тепер повторити замітку Потебні, що «основа сього образу без порівняння старша від богумильства» і корениться в дуже старій традиції.

Часом се райське дерево представляється прототипом винної лози — найблагороднішої з земних рослин:

Ой плило, плило райськее дерево,
Ой як приплило край із Дуная,
Та й ся приймило, корінь пустило, красно зацвіло,
А як зацвіло — вино зродило (Гн., II, с. 195).

Переходу від сього дерева-заспіву до властивої теми служить часто інша поетична фігура — сокола, що сидить на сім дереві:

На тім кудрявці [*вар.:* кудрі] сив сокіл сидить,
Сив сокіл сидить, далеко видить.

В інших варіантах той же образ сокола — напр., на стирті, стозі і т. ін., як його завершення (тому кінець кінцем їх і «завершують сивим соколом») — виступає в закінченні поетичного оповідання:

Сив сокіл сидить, далеко видить,
Ой видить же він чистеє поле,
Чистеє поле — синеє море.

Варіант сей, що так живо нагадує звісний образ бурі на морі, тут закінчує господарську ідилію:

В море ся дивить, рибоньку ловить,
Рибоньку ловить господареві.

---

[1] *Šafařik*, Narodopis, 1842; Костомаров, Объ историческомъ значенiи русской поэзiи, 1843; Erben, Baje slovanská o stvořeni světa.— Časopis musea kral, Českeho, 1866; Афанасьевъ, Поэтическыя воззрѣнія славянѣ, II, с. 456 і д.; Веселовскій, Разысканія въ области рус. духовнаго стиха, IV. Сонъ о древѣ, XI. — Дуалістическія сказанія о мірозданіи; Мочульскій, О Голубинной книгѣ, с. 223 і д.; Сумцовъ, Культурныя переживанія, розд. 188; Драгоманов, Дуалістичне сотворення світа (Розвідки, III).

Або:

Далеко видить, в Дунай ся дивить,
Виз-рибу видить, і з нев говорить:
Ой визе, визе, припливи ближе,
Най я тя зловлю свойому пану. (Гн.. І, 135).

Але се образ, очевидно, упрощений і збіднілий. В інших варіантах сокіл і виз потрібні на щось важніше, ніж на панську вечерю: з риби буде зроблене вістря стріли, з соколиного крила — перо на стрілу господареві, що буде величатись потім такою стрілою:

Ой тобов, визе, стрільби костити,
А мнов, соколом, стрільби перити.

Або:

Ой визе, визе, мій побратиме:
Тобою, визе, постріть клеїти,
А мнов, соколом, поперувати [1], —

образ, котрому ключ дає оповідання билини про стріли Дюка Степановича, котрим «цѣны не было — клеены клеемъ осетра рыбы, перены перьемъ сиза орла».

В інших варіантах виступають інші, більш або менш реальні морські і дунайські риби — риба «чечура» (чечуга, стерлядь), золотопера або срібнопера риба, з котрої сі дорогі пера йдуть на окраси молодому чи молодій [2].

Дунайські плавні-очерета дають прекрасний образ старого, дев'ятирогого чи навіть тридцятирогого, сімдесятирогого оленя, що там переховується:

А з гори, з долу вітрець повіва,
Вітрець повіва, Дунай висиха,
Дунай висиха, зільом зароста,
Зільо́м презільом, великим
пахільо́м.
Спасає його сивий оленець,
На тім оленці тридесять рожків,
На першім ріжку золотий терем [3].

На сих великих рогах — як на дереві — міститься «теремець» або світлиця, колиска, що в інших варіантах висить на чудеснім дереві, золоторясій сосні або золотогілій яблонці — і в ній пеститься молодець або дівчина, котру величають — один з популярних величальних мотивів.

А в чистім полі стоїть яблінка,
На тій яблінці золота гильця,
А на тій гильці гей колисочка...

---

[1] Гол., III, с. 117; Гнатюк, 1, с. 136.
[2] Чубин., IV, с. 184; Метлин., 136; Потебня, Объясненія, II, с. 248.
[3] Гн., II, 77, 210, 215.

Іншим разом Дунай, море, далековидющий птах вводять інший екзотичний образ — корабля:

Ой в ліску, в ліску, на жовтім піску
Сив сокіл сидить, далеко видить,
Далеко видить на тихий Дунай.
На тім Дунаю корабель плавле,
А в тім кораблі золотий стільчик,
А в тім кораблі гречная панна...

Ой в ліску, в ліску і т. д.
Виросла сосна тонка, висока,
В корінь глибока, в листок широка,
В листок широка, в верху кудрява,
Бай на тій кудрі сив сокіл сидить,
А й бо він сидить, далеко видить —
На синім море корабель плавле,
В тім корабели самі престоли,
Коло тих престіл сидять панове,
Сидять панове та й стариї люде —
Вни раду радять первовічную...

Ой сивий орле, високо літаш,
Високо літаш, далеко видаш,
Чи видів, орле, корабль на мори?
Ой я там видав, я сам там бував:
А в тім кораблі усе столове,
Поза столами сидять панове[1].

Дуже популярні, від Карпат до Сіверщини, теми винограду, його гроздя і його вина, яке являється атрибутом весілля, зв'язані теж з старими споминами помор'я.

Виноград — се нова форма райського дерева, яка символізує собою родину:

Садила [Ганна] вино зелене,
Садила з низька, мовила з тиха:
Рости [ми] вино тонке, високе,
Тонке, високе, в листе широке.
А тоє вино сино заквило,
Сино заквило, а в пять цвіточків:
Перший цвіточок — то мій батенько,
Другий цвіточок — моя матенька,
Третий цвіточок — то мій братенько,
Четвертий цвіточок — моя сестричка,
П'ятий цвіточок — то мій миленький.

Зажурилися гори, долини,
Гори, долини, всі полонини,
Що не зродили жита, пшениці,
Але зродили зелене вино.
Зелене вино д горі ся вило,
Сино зацвіло, сильно зродило.
Стерегла ж його гречная панна...
Та стережучи твердо заснула.
Вар.: Як сокотила, шитечко шила,
Шитечко шила, твердо заснула.
Ой надлетіли райськії пташки,
Ой з'їли, спили зелене вино.
Вар.: Та як летіли, в крильця дзвонили,
В крильця дзвонили, панну збудили.
Ой гося, гося, райські пташата,
Не обдзюбуйте виноградойку,
Бо мені вина багато треба,
Багато треба на весілечко.
Дедик за столом частує вином,
Матка на дверех багровим вином,
Братчик на дворі солодким медом.
Або:
В еднім кубочку зелене вино,
В другім кубочку солодкий медок,
В третім кубочку вороне пиво
(*вар.:* червоне, багряне, гіркеє пиво).
Зелене вино для господаря,
Солодкий медок для господині,
Вороне пиво для челядоньки.
Вар.: медок солодкий на челядочьку,
Багряне пиво на колядочку,
Зелене вино та й до церковці —
Тому воно: Зелене вино — Богові мило.

Дівчина, що садить чи стереже виноград, входить, очевидно, в символічний ряд, де ся сторожа чи плекання саду означає зберігання себе для милого:

[1] Гн., II, 41, 209, 272.

Ой в полі-полі межи дороги,
Ой стоїть же там золота ряска,
Стереже ж її красна дівочка,
Надійшов ід ній батенько її:
— Урви ми, донько, золоту ряску,
Золоту ряску, червону краску!
— Ой бігме не врву, милому держу.

Так само даремно просить її мати, брат, сестра, нарешті: Надійшов ід ній миленький її:

— Ой бігме урву, бо давно держу.
Ой в ліску, ліску на жовтім піску.
Рефрен: Зелена, зелена яблінь червені ябка зродила!

Стерегла ябка красна дівонька...
Прийшов до неї батенько її:
— Ой донько моя, верж же ми ябко!
— Бігме не вержу, милому держу, і т. д.

Найбільш колоритна і поетично розроблена ся тема дівчини в городі — тісно споріднена з сторожею винограду — зв'язує її з мотивом убору довесілля, зробленим з золотої роси-ряси [1], зібраної дівчиною з дерева:

Попід бережок саджений садок,
Садок саджений, злотом рошений [2],
Ой зібралися райські пташата,
На рясу [росу] спали, рясу шайнули,
Золота ряса лиш забреніла,
Як забреніла, до землі спала.
Вар.: Ой сходилися буйні вітрове,
Обтрясли ж вони золоту рясу.
Десь ми ся взяла красна дівойка,
Збирала рясу [собі] в запаску.
Вар.: Спустила вона шитий рукавець,
Зібрала вона золоту рясу.
— Пане ковалю, та й золотарю,
Чи би ти сковав злітки чобітки,
Злітки чобітки на мої ніжки?
Чи би ти сковав кований пояс,
Та із останку золоту тканку,
А з обрізочків злотий перстенець,
Злотий перстенець на білий палець,
До імененька, до вінчаненька?

В інших паралелях місце золотої ряси займає золота кора, обдзьобана пташками (*На тій березі золота кора, Де узялися райськії пташки, Золоту кору обколупали,* або: *Білу березу, золоту росу, Золоту росу — жемчужну кору* і т. д.).

Аналогічний, теж дуже гарний, образ дають колядки про вінець з пав'яного пера, одного з найбільш декоративних предметів старого убору:

---

[1] «Золота роса» мішається з «золотою рясою», ряса́ — те, що звисає з ростини: гроздя, кетяги; або звисає з убору: привіски гільця, заушниць, френзлі.

[2] *Вар.:* «Ой у дівоньки з-перед світлоньки | Стоїть садочок новосаджений, | Новосаджений, обострожений, | Обострожений, злотом дунений» (Гн., II, с. 164).

По горі, по горі павоньки ходять,
Рефр.: На Дунай, на Дунай панна з рана по воду ходила!
Павоньки ходять та пір'я ронять.
Вар.: представляє пав, очевидно, домашніми:
Дівонька встала, двори вмітала,
Столи встиляла, павоньки гнала,
Павонько гнала в вишневий садок.
Павоньки ідуть, піренько ронять.
Тема:
Красна дівонька за ними ходить,
Піре збирає, в рукавець кладе,
З рукавця бере, на столик кладе,
З столика бере, вінок звиває.
Вар.: Віночок плете, красно вплітає,
Бо самим шовком перевиває,
До головоньки го прикладає,
А матіноньки все ся питає:
Вар.: Віночок плете, на голов [главку] кладе,
На голов кладе, чи красно буде:
— Дивися, ненько, чи подібненько?
— Ой подібненько, моя доненько!
Вар.: Ой, донько моя, коби ще вище,
Коби ще вище, то би ще краще!
На голов кладе, на ігру іде...
Пізніша відміна:
Чи красно буде до церкви піти...

До сього прилучається інший мотив — вітри зносять з голови дівчини вінець-павянець до води, до Дунаю, де його ловлять переємці і один з них дістає дівчину (див. вище).

В сім золоті, в перлах, в павиних або струсіх перах єсть певний стиль епохи, романсько-візантійський, іконописний, замилований в тяжких, багатих тонах декорації[1], так само як раннегерманський, т. зв. готський, або меровінгський, стиль, який теж стояв під впливами іранськими і візантійськими — в зв'язку з тодішніми культурними впливами Візантії, Боспору, Туркестану. Замилування до сього тяжкого, золотописного стилю проходить широкою верствою в старій поезії і може до певної міри вважають її характеристичною прикметою, яка відповідає тодішній ноші, ювілярству, декоративному мистецтву. Золотошкірі дерева, жемчужна трава, золота ряска, мощені «жуковинами» (дорогим, кольоровим камінням) і всякими дорогоцінностями завішані мости, золотоверхі стоги, завершені «струсовим пером», золоті тереми і колиски, завішані «паволоками» та шовковими коврами, золоті столики — срібні слупки, золота брама — срібная приспа:

Обжинкове величання: «А в нашого пана|Золотая брама, |Срібная приспа,| Сіло женчиків триста» (Гол., III, 196).

Весільне: «А в нашої печи золотії плечі,|А срібні крила — щоб нам коровай гнітила» (Мат. етн., 19, с. 35).

Коли кінь — то «золота грива коня покрила, срібні копита кремінь лупають, жемчужні очка звізди читають». Коли воли — то

На них роженьки все золотії,
А воловоди все шовковиї,
На них ярема все тисовії,
На них снисочки все кедровиї,
А занізочки все мідяниї.

Або:
На волах ярма все кедровиї,
В ярмах снисочки позолочені,
А занізочки білі лісочки.
Ой сохи твої все золотиї,

[1] Нагадаю, що пави, голуби, виноград — се улюблені сеї декорації.

Сошнички твої все мідяниї,
Підвої твої все дротяниї,
Полиці твої все срібряниї,
Поводки твої все шовковиї.

На полю:
Уродить нам ся золотий колос,
Золотий колос, срібнеє зерно,
Срібнеє зерно, мідяне стебло.

Або: Вона [пшениця] ізійде, як тихий Дунай,
Та вродить нам ся земчужний колос,
Земчужний колос, золоте зерно.

Навіть на попаси, де попасає герой, гора

...зродила жемчужну траву,
жемчужну траву, золоту росу,

і вітри — «...зашуміли в жемчужній траві|та задзвеніли в золотій рясі».

Не диво, отже, коли у героя величання

срібна стрільбонька, золотий лучок,
злотий човничок, срібне весельце,
золотий міст, срібная лавка.

А вже цілі скарбниці дорогоцінностей розсипаються чудесними помічниками на весільній дорозі його. Ми вже бачили їх вище; наведу ще сей варіант:

Як меш їхати у Ляцьку землю,
По королівну — по собі рівну,
Споряджу мости дорогим
кам[е]нем,
Загачу гати ляцькими шати,
Зволочу ліси паволоками,
Засію поля срібнов жемчугов.
З'їдеш на мости — задзвенять
мости,
Задзвенять мости дорогим
кам [е] нем;
З'їдеш на гати — зашумлять гати,
Зашумлять гати ляцькими шати;
З'їдеш на ліса — зашумлять ліса,
Зашумлять ліса паволоками;
З'їдеш на поля — засвітять поля,
Засвітять поля дрібнов жемчугов.

Відповідно до того, розуміється, прибирається всякими дорогоцінностями і постать дівчини:

Павляний вінок, злотий перстенець,
Перлова тканка, кований пояс,
Лися шубонька, злоті чобітки, і т. под.

Ся іконописна хвиля, що прокотилась по нашій поезії, і досі заховалася в значних останках на всій території від Сяну до Дону, не затопила всього, розуміється. Поруч того стрічаємо малюнки зовсім свобідні від такого іконописного перетяження, як, напр., популярний мотив дівочої краси:

Ой попід гори стежечка здавна,
А попри стежку чорненький тернок.
Надійшла стежкою гречна
паннонька,
Тернок зірвала, до очий клала:
— Ой коби в мене такі оченька,
Такі чорненькі, як отой тернок!..
А попри стежку червоний мачок —
Мачок зірвала д личенькам клала:
Ой коби в мене такі личенька,

Такі рум'яні, як отсей мачок!..
. . . .
А попри стежку жовтеє кійло
[Stipa pennata] —
Кійлонько рвала д косонькам клала:
— Ой коби в мене такі косоньки,
Такі жовтенькі, як сесе кійло.

(Варіантів дуже багато, напр.:

У панунейки три городойки,
В першім городці жовта лелія,
В другім городці а чорний терен,
В третім городці червона ружа:
Скочила вона в перший городець,
Вирвала собі жовту лелію —
Притулила сі до косоньки:
— Дай ми, Божейку, таку косойку,
Таку жовтеньку, таку грубеньку,
і т. д.,

причім звичайно з сим зв'язується міркування, що з такими очками, личками, косою вона б вийшла за княжого сина, за поповича, за панського сина і т. д.[1].)

Або поетичний образ убрання:

На нім кошулька як сніг біленька.
Де вона прана? в краю Дунаю.
А де кручена? в тура на розі,
А де сушена? на явірничку,
На явірничку, в самім вершечку.
А де вбирана? в світлій світлонці,
В світлій світлонці при оболонці
[вікні, затягненім міхуром],
При оболонці — при яснім сонці.

Ся сорочка прана в Дунаю і сушена у тура на розі (тут, мабуть, зливаються поняття турового рогу як вішала з рогами живого тура, котрих уживають для сушення біля!) — се одно з тих сміливих, казково-гіперболічних образів, котрі також можна вважати характеристичною рисою, паралельною з тим граннєм усякими дорогоцінностями. Так бачимо оленя з «теремом» чи «колискою» на рогах, де сидить величана дівчина чи парубок і займається різними делікатними заняттями: шиє, вишиває, грає. В інших варіантах ся «колиска» чи «світлонька» висить на дереві, стоїть на кораблі або ще простіше — всі ті делікатні заняття відбуваються в наметі, в світлиці, яка стоїть при дорозі; але величальник не вдоволяється сим і творить цілком фантастичні образи:

Дивноє звіря, сиве оленя,
На тім оленю три-девять рожків,
Ой на тих ріжках срібна колиска,
Гей в тій колисці гречная панна —
Ой сидить-сидить, шитечко шиє.

Туре-олене на девять ріжків,
Ой на десятім там терем росте,
[У] тім теремі тисові столи,
Поза столами межи панами
Гречная панна, чом Настуненька,
Шитечко шила аж троякое.

На тім оленці тридесять рожків,
На першім рожку золотий терем,
А в тім теремці можний панонько —
А що ж він робить? в віргани грає.

---

[1] Гнатюк, II, с. 139 і д.; Паралелі у Потебні, Объясн., II, с. 490 і 92.

Ми бачили сокола, який береться перенести на собі дівчину, наречену і самого героя —

Твою панночку сам перенесу,
Сам перенесу, вінка не зроню,
Тебе самого на золотий міст...

Ми бачили орлів, що орють першу ниву молодим, і в весільних піснях приходить сей образ [1]:

Орел поле ізорав,
І пшениці насіяв,
Дівочкам на коровай,
Молодицям на пиво,
Парубочкам на диво!..

В однім з варіантів сам молодий похваляється:

Ой як буду я та женитися,
Намощу мости все перстневиї,
Погачу гатки все вінковиї,
Поставлю стовпи все золотиї,
Повішаю короговки все шовковиї,
Вгорю поле сизими орли,
Насію жемчугу близько дороги —
Ой як буду я Ганочку везти,
Забрязчать мости все перстневиї
і т. д.
Закричать орли в чистому полі,
Зацвіте жемчуг близько дороги
(Малинка, № 158).

Се що потім виступає в поклику до святих-сівачів:

Ой Петре, Павле, Іване,
Зоримо поле орлами,
Та засіймо поле цвітами —
вар.: та засіймо жемчугами, і т. д.

Подібно фантастичні образи зв'язуються з конем товаришем. Він перескакує з крутого берега через синє море, не замочивши копит, ні стремена їздця; він копитами не тільки каміння креше, але воно складається в будову (в наших варіантах — церкву, але то могла бути і всяка інша будова — палата для героя абощо):

Як-ім тя виніс із трьох побоїв
[нагадує кінь господареві]
Як ми тікали із Туреччини,
За нами кульки як дробен дощик!
Як ми тікали із Московщини —
За нами мечі як ясні свічі!
Як ми тікали, землю спороли,
Та як я тікав з крута берега,
К крута берега ч[е]рез сине море,
Не замочив я білі копита,
Білі копита, шовковий хвостик.
Вар.:
Коль нас нагнали с крута берега,
На тихий Дунай, на синє море,—
Ти ж не замочив жовті чобітки,
Ящер-сідельце, тебе молодця!

Не замачав ти стремінь, сідельця,
Стремінь, сідельця, тебе молодця!

В мого коника золота грива,
Золота грива коника вкрила,
А ушеньками слухи слуховав,
А оченьками звізди раховав,
А копитами біл камінь лупав,
Біл камінь лупав, церкву мурував...
То він си виграв коня в короля —
У того коня золота грива,

[1] Потебня висловив гадку, що тут орла вхоплено через фонетичну близькість пнів — *орла* і *орати*. Объясненія, II, с. 384.

Коня вкрасила, уподобила.
На тім коники золоте сідло,
Та й на конику білий молодчик,
Конем літає, камінь лупає,
Білий молодчик камінь збирає,
Камінь збирає, у купу кладе,
В купу складає, церков будує
(Гн., 203, 214, 217).

Відкидаючи різні пізніші акцесорії, і тут дістаємо образи казочно-героїчні.

Кінець кінцем, з поданого матеріалу вирисовується, сподіваюсь, доволі ясно образ сеї старої поезії, котру, в головнім, ми можемо зв'язувати з тою старою епохою, хоч, розуміється, не у всім можна бути певним, що нема тут і новіших елементів — навіть зіставляючи на боці християнські впливи, які я по можності обминав, лишаючи на дальше, та різні зверхні деталі польсько-литовської доби (всі ті «пани», «панночки», які заступили колишніх «молодців» і «дівочок», і т. под.).

В порівнянні з пізнішою поезією, остаточно скристалізованою в піснях покозацької доби, ся старша, як я сказав, більш елементарна, грубувата, матеріалістична. Вона не вглиблюється в психологію, не інтересується тоншими душевними зворушеннями. Обертається в темах зверхніх: матеріального достатку, багатства, любується в розкоші й виставності. Орудує соціальними формами і індивідуальними відносинами ясними, простими, елементарними, твердо збудованими на предковічнім обичаю: відносин батьків до дітей, господарів до слуг, жінок до чоловіків і навпаки. Все певне і тверде, так як старі люди, що «радочку радять первовічную», пильнуючи чистоти і сили патріархальної моралі:

Що не так тепер як стародавно —
Що син на вітця руку здоймає,
Донька матері суперечає,
Сестра на сестру чарів шукає (Гн., № 315).

Конфлікту індивідуальних поглядів з сим «первовічним» ладом вона не любить і не спиняється над ними, як то залюбки робить поезія пізніша.

До певної міри така однолитість залежить, розуміється, від того репертуару, в котрім ми тепер студіюємо останки сеї старої поезії: в хліборобській, родинній, святочній обстанові, різдвяного свята головно. Або в весільнім ритуалі, також кінець кінцем абсорбованім і асимільованім тою ж патріархальною родиною, на хліборобській основі, що вирівняла і вигладила розходження моралі дружинної й родинної, про котрі я говорив вище. Сі прикмети, котрі я підніс, належать головно до сеї родинно-господарської культури й ладу, котру дружинна поезія розцвітила різними

мальовничими подробицями і споминами чорноморської доби: Дунаями і кораблями, візантійськими клейнотами, жемчугами і паволоками, всіми тими блискучими, золотими лініями, що проходять в сих малюнках, як золоті прориси в візантійській мініатюрі. Вони розплилися в сій усній традиції хліборобської верстви, сильніше виступивши в писаній літературі. Та багато є в тім спільного всім течіям сеї доби!

Інтересно було б вияснити докладніше елементи запозичені в сій скарбниці поетичних образів і тем. Се питання ставили собі Костомаров, Веселовський і особливо Потебня, котрого праці зістались, на жаль, без продовження в молодших поколіннях етнографів й істориків літератури. Він зібрав багатий паралельний матеріал для символіки українських пісень — їх поетичних образів і поетичного мишлення, головно в матеріалі східнослов'янськім (білоруськім і великоруськім). Але сей східнослов'янський матеріал для вияснення оригінальності нашої старої поезії не має особливого значення: се спільне добро розходилось по східнослов'янських краях головно з українського центра, його останки серед білоруського і великоруського населення можуть часто служити для доповнення прогалин в нашій українській традиції, але не об'яснюють її походження. Натомість паралелі балканські і західнослов'янські дуже важні для вияснення оригінальності старої поезії. Польські, словацькі, чеські аналогії можуть нам не в однім вказати, що належить вирізнити як пізніші елементи, внесені польськими часами, головно від XIV в., а що зачислити до старших зв'язків з західним світом. Паралелі болгарські, румунські і новогрецькі можуть дати нам деяке поняття про елементи, які були занесені до нашої старої творчості з Чорномор'я і Подунав'я, в добі розселення. Паралелі сербські висувають питання про елементи, внесені сербськими гуслярами XV—XVI в. З ними треба буде рахуватися головно в баладнім репертуарі, в циклі турецько-татарськім, невільницькім пізнішої доби, але належало б провірити, що є спільного і в тім репертуарі, який ми зв'язуємо з старшою добою.

Паралельний матеріал, зібраний дотеперішніми дослідниками [1], показує, що мотиви величальної пісні, сього основного фонду нашої старої традиції, в загальних рисах переходять через цілий майже балкансько-дунайський слов'янський світ.

---

[1] Користаю головно з апарату Потебні, II.

Так, для колядницького оповіщення (див. вище) маємо, напр., таку болгарську коляду:

Стани нине, господине,
Спиш ли, спиш ли — разбуждайсе,
(*вар.:* Заспал ли се, разбуждайсе,
Піан ли се, растрезнуйсе) —
Добра са ти гостье дошли,
Добри гостьє, коледжане,
Подобар глас ти донели
[гарну вість принесли]:
Овчици ти изъягнили —
Се [все] овчици ваклушати
[біло-чорні],
Кровици се истелили —
Се кравици бѣлобоки,
Кобилки се иждребили —
А коневци патоножки,
Кошарци [улії] се изроили
(Качановск., 75 і д.).

Паралель польська:

Kukułeczka zakukała.
Gospodarza przebudzała:
Powstań, powstań, gospodarzu,
Pochodź, pochodź po oborze,
Bo w odorze Bóg dał dobrze:
Krowisia się omnożyła
Parę wołków położyła
(Kolberg, V. 237).

В болгарській величальній пісні жінці сниться, напр., таке родинне дерево, аналогічне з нашою золотою яблонею:

Изникала яболшница,
Стред дворе песочина,
Стребен [срібен] корен, злати гранки [гіляки],
Завързала пет яболка,
Пет яболка позлакени,

що чоловік їй пояснює:

Яблошница сама ти си,
А яболка — наши деца (Миладин., № 622).

Для золотої роси, з котрої дівчина замовляє собі різні дорогоцінності, вказана така хорватська паралель — дівчина замовляє золоту росу:

Веħ я кунем зелен бор ва гори,
Да ба з њега златна роса пала,
Да би из ње прстене ковала,
Ча бим свому роду даривала:
Првога бим својој мајки дала,
Другога бим својој сестри дала,
Треħега бим за се оставила
(Мажуранич, 174).

Сербська величальна пісня описує оранку господаря і засівання жемчугом:

Јелени волове, сребрни ярмови,
А палице су им од сухога злата.
Прва имъ је бразда, ка'но сјајна звјезда,
Чисто им је жито, ка'но чисто злато.
По ньиви им шета куħна [домашня] старјешина,
Из десног рукава бисер просипала,
Бисер просипала, снахе дозивала:
«Ходте, мила снахе, бисер да купите [збирайте],
На злато нижите, на врать га носите...» (Качіч-Міошіч, 156).

Вище наведена польська колядка так описує новороджених волів:

A jakież im imię damy?
— A jednemu złotorożek,
A drugiemu srebrnyrożek.

— Cóż na nie zrobić każemy?
Srebrne jarzma, złote zatki (занози)
Będą orać małe dziatki [1].

Образи чудесного коня, з таким замилуванням розроблені в українських величальних піснях, між іншим, в формі розмови героя з конем, його наміру продати коня і под., вказані в румунській колядці. Молодець-герой хоче продати коня, кінь дивується, не знаючи за собою ніякої вини. Одно він може пригадати: «Коли ми билися на морськім березі з турками, з франками, франки нас погромили, турки побили, в море покидали, багато там потонуло, а я поплив морем вздовж і впоперек — одним винуват [2]: зачепився за перо мурени [риби] і замочив полу твого кафтана [3], край кишені, але, вийшовши на беріг, я висушив їх, подувши з ніздрів». Тоді господар заспокоює, що хотів його тільки спробувати [4].

Для теми «вінець на воді» хорватська паралель:

— Рибари, рибари на тихом Дунаји,
Јесте ли ми вид'ли мој венац зелени,
Кад ми је одплавал по Дунају, доли?
— Видила ге јесмо, вхитили га нисмо.

— Мој венац зелени воды су рознесле,
Мој венац зелени ветри розпухали,
Мој венац зелени магли [мгли] і розмаглили
(Курелац, 65 і 56).

Пав'яний вінок — болгарська паралель:

Лазор [жених] са вози на златна колца,
Из село ходи, Богу ся моли:
«Я дай ми, Боже, дробен ми дъждец,

Трева да расте, паун да пасе,
Царе да хврга, моми да берат,
Моми да берат, венци да вiят».
(Каравелов, 205).

---

[1] Пор. українські образи вище.

[2] D'asta' sŭ vinovatŭ.

[3] Pólă de kaftanu.

[4] Веселовський: Румынскія, славянскія и греческія коляды (Разысканія, VII — Сборникъ, т. 32), с. 278—9. З приводу сього цікаві замітки Потебні, II, с. 683—4. Принципіально погоджуючися з тим, що через румунів могли йти на Україну полудневослов'янські і грецькі мотиви, він взагалі більше добачав укр. впливів в румунськім, ніж навпаки, і спеціально вказаний Веселовським образ вважав залежним від слов'янського, спеціально укр. взірця, краще і повніше розробленого:

Ти згадай, пане, свою пригоду,
Свою пригоду, мою вигоду:
Як ми з тобою на війні були:
Як нас татари в Дунай нагнали:
Єдні втонули, другі сплинули,

А я скочив та й перескочив:
Та й не замочив ні копитечка,
Ні копиточка, ні стременочка,
Ні поли каптана, ні чобота сапьяна,
Ні ящур-сідельця, ні тебе, молодця.

Порівнюючи сі паралелі з східнослов'янськими, бачимо, що паралелі білоруські і великоруські далеко ближчі нашим: нераз близькі до подробиць, до буквальностей, так що являються простими переспівами тої самої пісні. Паралелі ж балканські дають подібності тільки в основних мотивах, які розроблюються там і у нас здебільшого незалежно, в деталях і комбінаціях. З того вивожу: споріднення українсько-балканські старші, ніж часи київські, від котрих ідуть аналогії українсько-білоруські та великоруські.

На закінчення ще кілька слів про форму.

Той матеріал, що ми тут розглянули, той, що доніс нам найбільше старих мотивів, в котрих можемо добачати відгомони часів чорноморсько-київських, се переважно обрядові, найчастіше величальні пісні, уложені в рівноскладових строфах простої, одностайної, архаїчної будови, схарактеризованої вище. Одним із засобів, котрим додається деяка змінність сьому досить монотонному співові, являється приспів, досить вільно і дотепно змінюваний. Старші рефрени, традиційні — одностайні і незмінні. Вони характеризують, очевидно, цілі цикли пісень:

«Ой рано!» — аналогічне з балканськими і зах.-слов'янськими приспівами (*рано-найрано* і под.), зв'язаними з стрічею нового весняного сонця, особливо при воді, раннім ранком — так що й сей обряд зветься «на ранило».

«Ой лелю» або «Ой ладо» — варіантом чого, мабуть, і галицький приспів: «Лелію!» — також широко звісне на Балканах, характеризує пісні паровальні і весільні[1].

Приспіви, як «Воїн бо воїн над усе військо подобен» або «Війне, війниче, молодий паничу»[2], мабуть, вказують на подібний характеристичний рефрен пісень величальних дружинних.

Сі й інші аналогічні рефрени приходять потім в різних комбінаціях, але поруч них бачимо й інші способи приспівування. Приспів береться з першого віршу, доповнює його, і потім повторюється при всій пісні. Напр., як ми бачили вище в величаннях господаревого багатства:

В нашого господаря —
Приспів: Біг му дав!
Не заздростіте, панове-братя —
Дасть і вам! (I, 120[3])
Вар.: Біг йому дав!
Не завидуйте, милиї братя —
Біг йому дав. (I, 141)
То йому, то йому Бог дав,
Що вітця-матку шанує! (I, 191)

Господареньку, господиночку
Присп.: Встань горі,

[1] Пор. матеріал у Потебні, Объясн., I, с. 16 і д., II, с. 786.
[2] Гол., II, с. 64, IV, с. 53; Гн., II, с. 45.
[3] Вибираю і значу виключно корпусом Гнатюка як найповнішою збіркою: ч. I — величання господареві і господині, ч. II — величання парубкові і дівчині, цифра означає тут скрізь сторінку.

Люба ти радість на дворі!
(I, 153)

Чи дома господинонько —
Присп.: Ой дома, не повідають!
(I, 217)

Ой славна була наша госпося —
Присп.: В тім дому,
Та ходить вона по домі,
Як пчоленька по лоні. (I, 237)

А в пана Ивана славная жена —
Присп.: Бог йому дав,
Бог йому дав
Славную жону у його дому
(I, 242)

Мав Івасенько ворона коня —
Присп.: Сам молоденький,
Кінь вороненький. (II, 93)

Пішов же N. N. в чужую сторону —
Присп.: Жаль же його, Боже.
(II, 11)

Ішов Андрушенько без ліс темненький.
Присп.: Не сам я, не сам я молод
У тім лісоньку загину!
(II, 18)
Вар.: Там сам я, там сам я молод
В темнім лісочку, в жовтім пісочку загину. (II, 132)
Або: Не сумно, не сумно йому
В темнім лісочку самому!

У господаря плужок найраньше вийшов —
Присп.: Бриніли, бриніли волоньки,
А всі чотири у злоті,
або: Всі чотири, всі чотири волоньки
Бодай здорові ходили.
(II, 122)

Посіяла ленку на загуменку,
Присп.: А в неї, а в неї,
А в молоденькій а в неї!
(II, 265)

Ходила Анна зеленим лісом
Присп.: Ой лісом, зеленим барвінком. (II, 137)

Пасла Ганутня чотири воли
Присп.: В ялині, гей же в ялині,
При зелененькій дубині.
(II, 219)

Пішла Касуня рано по воду
Присп.: Над Дунай, Касуня,
Рано по воду над Дунай.
(II, 231)

Ой у Львові в роговім домі —
Присп.: На ринку!
Вили віночки всі паняночки
З барвінку! (II, 177)

А в чистім полі коршмонька стоїть —
Присп.: Казано нам, повідано нам:
Доброе пиво,
Мід, горілочка, красна дівочка,
Підемо там! (II, 257)

Там на горонці, в новій коршмонці
Присп.: Іграли, іграли Угри,
По золотому метали. (II, 178)
Вар.: Заграли, заграли Вірмяни
На золотії цимбали! (II, 179)

Прала дівчина шовкові хусти
Присп.: На леду, на леду, леду,
В студниці, кірниці. (II, 223)
Вар.: На леду, гей на леду,
На поледиці,
На студененькій водиці!
(II, 256)
Або: На тихім Дунаю,
Близько коло края.
(II, 224)

На серед села світлонька нова,
Присп.: Світлонька моя оріховая. (II, 3)

В нашого пана — пана крайника
Присп.: Писано, ей писано,
Золотом му терем писано!
(II, 68)

А в соколонька а двір в острозі —
Присп.: Соколе!
А в соколонька чорні оченька
І брови! (II, 23)

Ой в полі, в полі садок саджений —
Присп.: Зелена, зелена яблонь
Червоні ябка зродила.
(II, 201)

Стоїть ми стоїть зелений явір —

Присп.: Повій но,
Повій но вітре,
Прихили явір до землі.
(II, 23)

Ой похилився дуб д дубонькови —
Присп.: Діброва!
Дуб зелененький, йа
зелененький,
Діброва! (II, 118)

А в городочку червона ружа —
Присп.: Процвітай,
Процвітай, червона ружа,
Рано в неділю. (II, 198)

Потім такі і подібні приспіви стають незалежними від змісту і довільно причіплюються до різних величальних пісень — колядних, волочільних, весільних і інших, і змінювання таких рефренів, різнорідно уложених з ритмічного погляду, вносить певну різнорідність в виконання сих пісень самою своєю несподіваністю. Правдоподібно, уведення таких несподіваних приспівів було умисним «трюком» аранжерів. Я вичислю деякі цікавіші приспіви,— між ними чимало дають дійсно поетичний, мальовничий, а притім незвичайно стягнений, до кількох штрихів зведений образ.

Насамперед кілька варіантів сього заспіву «Ой рано»:

Рано, рано, дуже раненько
(II, 121),
Рано, рано, так борзо рано.
Враз з зорею (II, 122).
Ой рано, ой рано,
Рано борзо ранейко — на зорах
(II, 169).
Рано-рано при зоронці (I, 244).
Рано раненько, світи зоренько
(II, 70).
Рано раненько, як сходила
Ясная зоронька ясненька
(II, 162).
Зоріли, зоріли зорі
Дуже раненько на горі (I, 263).
В неділю, гей же в неділю,
В неділю рано ясне соненько
сходжае (I, 175).
Або: В неділю, в неділю рано
Ясне соненько сіяло (II, 94).
В неділю, в неділю рано
Ой як соненько сходило (II, 227).
Вар.: Ясно соненько сходило
(II, 183).
Сияє, сияч сонце
По всьому світу і в небі (II, 260).

Часом зоря рання робить асоціацію з зорею вечірнею:

Світила, ой світила нам
Ясная зіронька з вечера (II, 211).
По зорі, по зорі,
По ясненькому місяцю! (II, 150).
Зорейко, ясна зорейко,
Не заходи ж ти раненько!
(II, 254).
Світи, світи місяченьку! (II, 1)

Іншим разом ідея раннього ранку вводить птаха як його вісника:

Заспівай, заспівай, соловію,
Перед віконцем на зілю! (II, 118)
Соколе!
Не літай рано-раненько на поле
(I, 120).

Ой на дворі, над ворітеньки,
Щебетали ластівоньки (II, 136).

Не зовсім уже ясна асоціація образів:

Ой літай, ой літай, чорна галонько, з-низенька (II, 139).

Дунай, море, гомін хвиль приходять, напр., в таких комбінаціях:

Дунаю, гей Дунаю, тиха водонька, помалу! (II, 58)

Дунаю, гей-гей Дунаю,
Все в милім Бозі гадаю (I, 113).

Повій, повій, вітроньку, стиха,
Помаленьку на Дунай! (II, 168)

Грай, море, грай — радуйся земле до віку! (II, 57)
Бриніла, бриніла вода по каміненьках дрібненько! (II, 153)

Сей мотив потім варіюється ще так:

Бреніла, бреніла коса коло покоса з росою;

або:

Шуміла, шуміла коса коло покоса раненько (з тихенька);

і коротше:

Бреніла коса коло покоса! (II, 72)

Також:

Бреніли, бреніли воли яко соколи,
А все сивенькі на полі (II, 70).

Вар.:

Гей воли, гей сивенькі, гей воли! (II, 67)

«Рай» приходить, напр., в такім образі мішаного характеру:

Рай розвився, ой рай розвився —
Христос народився Та в його дому (I, 117).
Вар.: Христос уселивсь у сьому дому (I, 201).

«Вино» належить до найбільш уживаних приспівів:

Зелене, зелене вино —
А в три ряди саджено (II, 188);
або: То ми вино, ой то ми вино,
Що в три рядочки саджено!
(II, 209)

Зелене вино
Барзо ранейко зацвіло! (II, 143)

Виноградь красна зеленая!
| (I, 164)

В неділю рано
Зелене вино саджено! (II, 147)

В неділю рано, рано зелене вино
(I, 239).

Часто місце «вина» заступає калина:

Калино, калино-вино,
Винная моя ягода! (I, 232)
Або: Калино вино, винная ягодо!
(II, 238)

Калино, ей калинонько,
Розвивай же си раненько!
(II, 213)

Калино, калино малая,
Та ж тя водонька забрала
(II, 140).

Калино, калино мала,
Вода луженьки забрала (II, 72).

Калино, гей же калинонько,
Тось си гиляво розвила,
Тось ми биляво зацвіла,
Тось ми червоно зродила (II, 140 — повторюється по черзі останній рядок).

В інших варіантах в місце вина входить рожа, хоча має й свою самостійну символіку:

Процвітай, процвітай, роже,
В неділю рано саджена;
або: В неділю рано червоно
(II, 140).

Квіте, ой квіте мій,
Червоная рожа, красний цвіт!
(II, 230)
або просто:
Цвіте рожа червоненька (II, 252).

Інші ростинні мотиви більше одноманітні:

Яворе! ей яворе-яворeньку,
Зелений листок на тобі! (II, 22)
Коротше: Ой яворе зелененький!
Ой не шуми, смереченько! (II, 20)
Зелена, зелена мурава,
А по ній роса студена! (II, 25)
Там на траві, на отаві,
або: Там на траві, на мураві
(II, 1)
Зелен ромен на камені (II, 71).

Зрештою, вони приходять ще в символіці дівчини, як «калина», «рожа», «вінок» і т. под.:

Вію ж ти, вію ж ти квітку
Та з зеленого барвінку! (II, 169)

Чом панна, чом паняночка
З рути віночка не вплела?
Говори з нами, дівойко (II, 140)

Червоне, червоне зілейко,
Говори з нам, дівойко (II, 140)

або: Говорить з нами дівонька.

Ясная, ясная зоренько,
Дівчино-серденько —
Говори з нами хорошо! (II, 168)

Мов, панно, мов, молоденька,
Промов словенько, зтиха словенько
А з нами (II, 163)

Уляночко, Уляночко-пані,
Говори з нами зтихенька
(II, 261).

Зелене, зелене зіленько,
Говори з нами (II, 185).

В тім гаю я Марусеньку
По голосі пізнаю! (II, 220)

Що ж то ми, що ж то ми за тая
За панінойка славная (II, 140).

Дівойко, пана [!] дівойко,
А ласкавоє сердейко (II, 253).

Героїчні, дружинні мотиви:

Гордоє, гордоє паня,
Межи панами славноє! (II, 78)

Соколе ясний, паниче красний
N. N.
Лелія! Та його ноженьки
В щирім золоті горіли! (II, 50)

Грай, коню, грай, кониченьку,
Під N. N. молоденьким, грай коню!
Грай, коню, грай, кониченьку
Воронесенький,
Під N. N. молодесеньким
(II, 56 і 57).
Грай, коню, грай, кониченьку,
Під молоденьким панятем!
(II, 42)

Подзвонюй, подзвонюй, коню,
Своїми узденьцями золотими!
(II, 22)

Потупай, потупай, коню,
По тім скарбовім [?] камени!
(II, 114)

На коню, на коню —
Злоте пірєчко на ньому! (I, 164)

Не чорно, не чорно
Перо по коникові полягло!
(II, 103).

Хто уважно перейде сю антологію приспівів, пригадуючи собі ширші образи пісень, наведені вище, той відчує сей інтерес, який дає процес стягання таких більш детальних і мальовничих образів в короткий образ-символ, вміщений в такім приспіві. Вище було начеркнено ролю сього хорового рефрену в розвою пісні; нинішній приспів зіставсь як пережиток сеї далекої, примітивної старовини, поволі бідніючи і зводячись до таких малозначних і монотонних фраз, як нинішнє стереотипове: «Ой, дай Боже!» Але роль його в розвою символіки пісні, в її стилю, незвичайно стислім, який більше орудує натяками на звісні, колись розгорнені в усій повноті образи, не розгортуючи вже їх більше в деталях [1],— безсумнівно, дуже велика. На наших очах широкий образ стягається в строфу, строфа — в кілька слів рефрену. Напр., такий образ:

Там на ріці на Ардані — Ардан воду розливає,
Ардан воду розливає — Іван коня наповає (II, 12) —

стягається в приспіві:

Ардань-вода стадная (II, 10).

Або:

За горою а дзвін дзвонить,
Ясен-красен місяцьісходить (II, 131).

Варіант:

Ой за горою, за кам'яною,
Де дзвін дзвонить, там місяць сходить.

Або:

Ой за горами, за долинами.
Там дзвін дзвонить, місяць сходить (II, 129) —

стягається в короткий приспів:

Ой дзвін дзвонить, місяць сходить.

---

[1] Сей характер нашої коляди підчеркнув свого часу Потебня (Объясненія, II, с. 442), характеризуючи «амплификації в великорусском стилѣ» — «противоположеном стилю м[ало]р[усской] пѣсни, дающей только необходимыя толчки воображенію, но не ведущей его на помочахъ, а предполагающей его самодѣятельность». Знаходив «сходный с великорусскими дешевый способ амплификації» також в колядках румунських, де «посредством введенія ненужныхъ, случайных или легко подразумѣваемых черт» «наивнаго каляканья», як він висловлюється, колядка розпухає до величезних розмірів.

Такі символи входять потім в комбінації між собою і дають нові, часом досить несподівані і навіть дивні образи:

На дворі, гей же на дворі,
Злоте пірєчко на столі (II, 175).

Пшеницю сіє, злото леліє,
Гордий молодець N. N. (II, 42).

Служило Юря в польського кріля,
Присп.: В залізі, гей в залізі,
Його ручейки, його ножейки
В сріблі, в золоті горіли
(Гол., II, 53).

Приспіви виринають цілком несподівано, без явного логічного зв'язку, по неясним, на перший погляд, асоціаціям:

По горі, по горі яра пшениця.
Присп.: Кам'яная, кам'яная,
Там світличенька стояла,
Жала ж її молодиченька, ой на імя N. N.

І навпаки:
А во Львові в кам'яниченці,
Присп.: По зорі, по зорі,
По ясненькому місяцю,
Стоять верстатики все тисовії,
і т. д.

Се надає спеціальний колорит нашій старій пісні, обліпленій, як старий, віковий стовбур губками, різними новотворами, всякими пізнішими парослями і мотивами, але сильній і мальовничій в сих своїх оригінальних, незвичайних і навіть дивоглядних, на перший погляд, комбінаціях. Уважний, витончений і відповідно узброєний зір глядача відкриває в них велику своєрідну красу.

ЛІТЕРАТУРА ПОВІСТЕВА

Пам'яті Михайла Драгоманова

Зміст і форма. Теми героїчні. Мова наша про передані усною традицією твори описові, оповідальні — або назву їх старим загальним терміном — повістеві, однаково — ритмовані чи прозові,— мусить, на жаль, бути значно коротша. Хоч література ся була, без сумніву, дуже багата, різнородна, цікава, переходила різні зміни і еволюції, але сказати про неї можна дуже небагато, поза тими її відгомонами і фрагментами, які ввійшли до поезії обрядової, з одного боку, а з другого — заціліли в літературі писаній, в книжнім обробленні, і будуть предметом пізнішого обговорення, разом з іншою книжною літературою.

Причини тому дві. По-перше, в дохованім до нас уснім репертуарі в сій сфері далеко тяжче вирізнити те, що можна з певною правдоподібністю прийняти за останки чи відгомони сеї старшої доби і відрізнити від пізнішого репертуару. По-друге, почасти таки завдяки трудності і складності

такого досліду, з сього погляду сей матеріал студійований далеко менше, ніж репертуар пісенний (особливо обрядовий).

Вище було вказано, яким могутнім засобом консервування в репертуарі пісеннім являється ритмічна форма. Ритм — се неоціненний сторож традиції, що хоронить її від усяких довільних змін («изъ пѣсни слова не выкинешь», говорять великороси). До того ще у піснях обрядових спеціально зв'язок з певними сакральними і магічними обрядами і святами затримує їх в неустаннім уживанні і в інтересах обряду — щоб він не стратив сили — заховує від конкуренції нових мотивів. Боронить від надто свобідного підмінювання старих, переданих і усвячених традицією текстів такими новими мотивами, чи комбінування з ними. І ми бачили, як наслідком сих умов певні обрядові пісні до нинішнього чи дуже недавнього часу на різних частях нашої території, невважаючи на різні колонізаційні пертурбації, розділені цілими століттями відокремлення, держаться в значній свіжості, в формах часом буквально подібних. Тому й поетичні образи і теми, включені в обрядову практику величань, замовлянь, затверджень певних соціальних актів, як подружжя і т. ін., дихають на нас глибокою, правіковою стариною. Рахуючися з різними пізнішими змінами і додатками (напр., християнськими), ми можемо тут все-таки вилучити, навіть без великого труду, дуже багато такого, що з усякою правдоподібністю мусить бути прийняте як відгомін тих часів, котрих спадщину тут оглядаємо.

Але пісні і ритмічні твори, котрі не ввійшли в обрядовий ужиток, в цілості або в фрагментах, переважно вигинули, часто без останку. Я вище висловив переконання, що вже в добі розселення існували у наших племен обидві форми поетичного ритму, рівноскладового — співаного і нерівноскладового — рецитованого. В обох формах, безсумнівно, складались оповідальні, епічні твори на теми героїчні і казково-побутові — прототипи тих билин, які в пізніших редакціях заховались на великоруській півночі. В наших казках і переказах подекуди заховалися також ритмічні і пісенні частини — в промовах героїв і в різних «загальних місцях», котрими старий казковий стиль був, очевидно, далеко багатший, ніж нинішній, сильно вже розложений. Такі, напр., звісні розмови Михайлика з батьком в повісті про Золоті Ворота:

Господару-цару Володимиру,
Так, в мене чаша золотая,
Вина повная
Завжди...

І часть Києва на мене їде,
Але київська громада,
То зла у неї рада...—

й інші, з котрими ми будемо мати ще діло дальше. Між казками звіринними і фантастичними заховалося кілька віршованих в цілості або в частях, а цілий ряд їх має віршовані розмови, більш або менш старого складу, як звісні пісні чарівної дудочки:

По малу-малу, панонько, грай,
Не врази мого серденька вкрай:
Мене братічок та й убив,
Ніж у серденько та й устромив,
За того веприка, що в саду рив
(Рудч., 160).

Або голуба:

Ой буркуку, буркунець,
Був у батька одинець,
А мій батько убий-душа,
А мачуха із'їж-душа,
А сестриця-попрятниця,
Мої кісточки попрятала,
У рушничок завертіла,
Під порогом закопала
(Манж., 57).

Івасика Телесика:

Гуси-гуси, гусенята,
Візьміть мене на крилята,
Та полетіть до батенька,
А в батенька їсти й пити,
І хороше походити (Рудч., 42).

До «Рись-матери» співають:

Рисю, рисю, дитя плаче,
Дитя плаче, їсти хоче.

Відповідь:

Нехай плаче, як само хоче,
Пожарі горять, крильця смалять,
Очі слезми заливають...
(Чуб., 453).

Сі віршовані поезії самі по собі могли б уходити за пережитки магічної пісні-закляття. Але коли маємо поруч того більші й менші віршовані партії чисто описового характеру, вступи і закінчення [1], то се вказує на загальний

---

[1] От, напр., кілька таких закінчень:

Тоді він на ній одруживсь —
І стали вони жить,
І постолом добро возить.
Як почали вони пить та гулять,
Та з гармат стрілять, —
Та [й] я там був, мед, вино пив,
По бороді текло —
А в роті не було.
Як стрельнули мене з гармати,
То залетів я сюди до хати,
Та тепер тут сижу (Чуб., 35).

Варіант Рокосовської:

А я там був, мед, вино пив,
По бороді текло, в роті не було.
Як я там напився —
На гною спать положився,
А на тім гною оруді стояли,
А тиї оруді гноєм затикали.
Як не стало гною, то заткнули
мною,
Як вистрілили з гармати,
То я став аж тут брехати.

Звінчались вони, і тепер живуть —
і хліб жують.
Я там була, мед-горілку пила,
По бороді текло, а в роті не було.
І дали мені блин,
А той блин да сімдесять год в
гною гнив,
Дак паничі такі гарнесенькі були
та смілі —
Вихватили та з'їли! (с. 76).

Я там був, мед-вино пив,
По бороді текло, а в роті не було.
Правда, я молодець,
Що зробив казці конець? (с. 424).

От вам казочка,
А мені бубликів вязочка. (с. 138).

ритмічний або мішаний, ритмічно-прозовий, стиль казкового оповідання, котрого воно набрало особливо в устах оповідачів і співаків-професіоналів.

Може, на місці буде тут нагадати, що мішання прозових і віршованих партій взагалі часто стрічається в ранніх стадіях творчості, і деякі дослідники старої індійської і середньовічної європейської творчості вважають такий мішаний виклад за форму ранішу, з котрої вже пізніше перероблені були одноцільні віршовані твори. Так толкують старонімецький термін: singen und sagen, старофранцузьке: dire et chanter. Можливо, що ближчі досліди відреставрують подібну «співомовну» форму старих професіоналів і у нас (нижче я ще поверну до сього питання).

Сі професіонали у нас вигинули десь в XVI—XVII вв., і з ними вимерла і стара епічна, оповідальна поезія на старі героїчні, казкові і побутові теми, зіставивши тільки досить незначні останки в репертуарі, стилю і манері лірників і кобзарів та досвітчаних й колядницьких оповідань. Я вище зазначив, що нинішня колядницька дружина заховала ще виразні прикмети скоморошої чи яким би вона іншим іменем називалась — дружини професіоналів: співаків, плісанників і оповідачів. Колядники, де їх добре приймають, репродукують репертуар з усіх сих сфер: поезії епічної (тепер

Взірцями переважно віршованих текстів можуть служити дитячі казки, напр., про «діда і бабу» (Чуб., 90):

Був собі дід та баба,
Мали собі курочку рябушечку.
Курочка яєчко знесла,
Баба хижку мила,
Яєчко розбила, і т. д.

Тут такі віршовані партії перериваються прозовими інтервалами. Напр.: «Дуб листє поспускав. Прийшов бичок.— Чого ти, дубе, листє поспускав? — Якби ти знав, то б і ріжки позбивав». І потім знов починається повторення віршової строфи.

Сі казки з повтореннями, звісні у різних примітивних народів як забавна примітивна гра (див. згадані «Примітивні оповідання», видані Укр. Соц. Інститутом), можуть взагалі служити взірцем спеціального казкового речитативу — так званого у великоруських казкарів «говорка́» — більш короткого і спішного, ніж речитатив епічний (про нього у Савченка, Рус. нар. сказка, с. 16 і 285). Я думаю, що його можна вважати спадщиною старшої, київської доби, коли не ранішої, — дарма що в нинішніх укр. записях сі партії могли з'явитися під великоруськими впливами. Як взірець наших речитативних партій, що приходить в різних казках, наведу, напр.:

Прийшли, аж ті добре шатались,
Уже з куріня забрались,
Як побігли — та й на дуба зібрались.
Стали вовки думати-гадати,
Як би козла та барана нагнати (Рудч., 42).

Стоїть кабан на цепу,
Іклами оре, ухом сіє, хвостом волочить,
За ним дощ мочить,
а назад його жнеться
І в копи кладеться —
Готове в клуні возять (Чуб., 14).

на церковні теми), величальної, веселих оповідань, плясу сакрального (магічно-обрядового) і забавного. Дещо з того можемо бачити і у реномованих забавників, які звеселяють досвітки і вечорниці веселими оповіданнями, співами і т. д.

Я все-таки думаю, що раніше чи пізніше, обережно підходячи від пережитків наших і інших східнослов'янських: від літературного і фольклорного матеріалу — наші дослідники відреставрують більш-менш докладно образ сих мандрівних труп, носіїв нашої усної літератури (епосу передусім), музики і танцю так, як вони жили у нас перед великим культурним переломом XVI—XVII в.— масовою християнізацією і перебудовою життя на основи нової народної віри. Про се буде мова далі, і далі ж я скажу, що зможу сказати зараз про нашу епічну поезію, так, як вона виробилась під кінець, перед тим великим переломом. Там я розберу се питання, наскільки пізніша великоруська билина, так, як її законсервували старі записи XVII—XVIII вв., і сучасні пережитки (онежського та біломорського району) можуть послужити для реконструкції героїчного і побутового (новелістичного) репертуару старої України. Питання се мало досліджене, і тому при нинішнім стані підготовчих студій я ще не рішаюсь видобувати з нього, з-під пізніших книжних і усних наверствовань, репертуар старших часів — навіть київської, а тим менше ранішої доби. Тому й переношу сю тему до дальших розділів, а покищо вдоволяюсь тільки тим, що одмітив з героїчних мотивів в величальних піснях і що ще одмічу при перегляді поетичних тем, захованих в старому літописі, та підчеркую сю нестійкість навіть більш витривалого, одягненого ритмічною формою поетичного твору,— оскільки він не знайшов собі місця в письменних пам'ятках або не ввійшов до обрядового репертуару.

Зник от майже без сліду барвистий героїчно-фантастичний цикл, зв'язаний в традиції з іменем Олега і, очевидно, переповнений казковими мотивами, які виступають так виразно в північних билинах про Вольгу-Волхва. Дещо з нього, видко, перенеслось на пізніший образ волхва Всеслава, котрого постать уже у сучасників була окружена магічною легендою і далі потім в сім напрямі розроблялась і оспівувалась (як показує «Слово о полку Ігоревім»). Інші ж фантастичні елементи сього циклу розложилися назад в героїчній казці, з котрої були покликані невідомими поетами, щоб прибрати фантастичними мотивами образ віщого князя-чарівника. Решта, не так фантастична, розплилась в новіших формаціях київського героїчного епосу і саги, зв'язавшись з молодшими героями, позбавленими таких фантастичних прикмет.

Під кінець еволюції сього епосу найбільше мотивів скупилось наоколо Володимира Вел. Але і від сеї молодшої верстви в нашій традиції ледве заціліли убогі останки, ще не до решти позбавлені тої індивідуальної закраски, котра відрізняє поетичну сагу, епічну повість про історичні особи, місця і події від казкового оповідання, очищеного від усяких вказівок на час і місце («були собі дід та баба», «був собі такий цар» і т. д.).

Ще менше зісталось від «князя Романа», останньої яскравої індивідуальности княжих часів, яка вразила народню уяву: його ім'я цілком механічно причепилось до деяких обрядових пісень та забав, але не донесло нічого з тих епічних мотивів, які колись були з ними зв'язані. Всі зусилля коментаторів видобути що-небудь в сім напрямі я вважаю безуспішними (див. вище). Одинокий образ з колишніх княжих та боярських чвар, в котрім міститься бодай щось: якийсь натяк на героїчний, епічний мотив — се «княгня Іванко», з несподіваним ув'язненням і тугою в темниці по княжім дозвіллю:

А там на луках, на барз широких,
Там же ми горить терновий огник,
Кол' огня ходить широкий танець,
А в танці ходить княгня Іванко:
На головечці сокола носить,
В правій рученці коничка водить,
В лівій рученці гусельки носить.
Ніхто не видів — лем панські слузі,
Скоро ввиділи, пану повіли:
«Ой ідьте, ідьте, Йванка зв'яжіте,
Йванка зв'яжіте, ту приведіте.
Соколонька пустьте до сокільниці,
Гусельки шмарте [киньте] до гусельниці,
Коничка всадьте до кінниченьки.
Йванка всадьте до темниченьки».
Соколик квилить — головки хоче,
Гусельки грають — Йванка споминають.
Коничок гребле — до поля хоче.
Іванко плаче — до миленької хоче [1].

Варіант сей — звісний лише з одної записи (в Сяніччині), дає образ настільки загальний, що між коментаторами навіть суперечка, чи первісна постать тут дівоча чи хлоп'яча. Хоч я признаю більш правдоподібною гадку, що тут єсть дійсно пам'ять пригоди молодого князя (чи як раз Івана Берладника, на котрого думали, се, розуміється, питання трудне та й не дуже важне), але з сього самого вже видко, наскільки сей образ загальний, обтертий з усяких реальних рис історичної традиції.

[1] Текст у Головацького, II, с. 57, відти у Антоновича — Драгоманова, I, с. 36 д. і у Гнатюка, ч. 190; коментар Антоновича недавно повторив Третяк в своїм огляді старої укр. поезії (Dawna poezya ruska, в Dzieje literatury pięknej w Polsce — Encyklopedya Polska wyd. Akademii Umiejętności XXII, 1918, с. 463 і дд.). Виводи против — у Потебні, II, с. 425 і дд.: що первісний варіант той, де образ дівчини (Гол., II, с. 82, теж з Сяніччини), і він, по гадці Потебні, входить в круг пісень про те, як дівчина згубила коней.

Вікова боротьба з степом, що була нервом народного життя протягом століть, відбилась в переказах (сагах) і казках тільки в неясних, символічних образах змієборства: Кирило Кожем'яка — казковий варіант літописної саги про молодого кожем'яку, що переміг печеніжина (див. нижче), або таких півміфічних фігурах, як «Шолудивий Буняка» — половецький хан епохи Мономаха, що став паралельним образом Змія, Кощія і подібних фантастичних істот.

Аналіз саг і казок, зв'язаних з сим іменем [1], показав, що фантастичні мотиви, котрими був обліплений образ сього «шолудивого хищника» і ворожбита (перед битвою під Перемишлем він ворожить про вислід битви, виїхавши з вечера в поле і завивши вовком), кінець кінцем з'їли історичні і героїчні мотиви старих переказів чи епопеї про нього [2]. Образи людоїда, що носить його ім'я в новіших записях (почавши від XVII віку), дають характеристичний приклад того, як історична сага чи героїчна епопея з ослабленням політичного чи соціального інтересу до неї поволі абсорбується казковими або новелістичними елементами — в інших випадках, і розпускається в казці чи новелі. В одних варіантах — се велетень космічних розмірів: могили і вали толкуються як сліди «Бунякового воїнства», що пройшло весь світ і на місцях свого спочинку насипало землю з своїх ходаків. В інших — се кістяк-людоїд з смердячими тельбухами, що живе в старих валах і городищах та пожирає людей. Або се гном-вій, з такими довгими віями, що їх два хлопи мусять підіймати вилами: він добивається руки царівни і гонить за нею по цілій Україні. В польських переказах XVII—XVIII вв. сей страх стає провідником козацьких ватаг против поляків.

Краще заховала свою первісну ідею тема про упадок старого Києва і княжої України взагалі — може, найбільш яскраво з усеї усної традиції відбита в образі Михайлика-семилітка, зрадженого київською громадою, що з Золотими Воротами — всею старою славою Києва — відходить до Царгорода, до слушного часу. Щасливим припадком розложившися в прозовій сазі про Золоті Ворота, ся тема донесла головніші мотиви колишньої поеми і її провідну ідею — обітницю повернення колишньої слави.

Загалом же героїчна тема, стративши свою соціально-політичну базу, звичайно тратить свою провідну ідею, своє

---

[1] Се одна з найкращих студій Драгоманова: «Шолудивый Буняка въ украинскихъ народныхъ сказаніяхъ», 1887, передр. в українськім перекладі в II т. Розвідок.

[2] Про сліди героїчних мотивів, зв'язаних з Боняком, що «рубав Золоті Ворота», див. вище.

морально-психологічне чи соціальне мотивування. Пустившися з княжого двора чи вояцького куріня на село, вона живе тільки як конгломерат фантастичних або новелістичних мотивів, оскільки ті встигли до такої основної теми причіпитись міцніше. З молодших героїв сим способом вижити не вдалося майже нікому.

Отже коли такими невитривалими на зміни інтересів і настроїв суспільності показувались поетичні твори, навіть зв'язані певною закінченою ритмічною формою, як сі колишні епоси на героїчні теми,— що ж доперва сказати про повісті забавного чи дидактичного характеру, позбавлені тих зовнішніх, ритмічних та музикальних регуляторів, які не давали довільно «викидати слова». Така проза, «не призначена для співу і позбавлена всяких засобів для довшого пам'ятання», як висловлюється дослідниця примітивної творчості, «існувала тільки відтворюючись щораз наново в уяві і словах кожного оповідача, міняючись безнастанно, значно більше і значно скорше, ніж пісня,— коли рахуватись навіть з нестійністю в деталях також і пісенних творів» [1]. Вона була беззахисна перед натиском нових, модерніших, актуальніших ідей, образів, форм, які, на погляд оповідача, могли краще послужити для забави чи поучення і витискали зовсім з уживання старі теми або налягали на них, асимілюючи їх, комбінуючи їх елементи, зміняючи до повного непізнання або ледве значних останків.

Справді, щоб хтось, не покликаний до того спеціально, якимсь збігом обставин, уложив та завів до ужитку нову обрядову пісню — се навіть тяжко собі уявити там, де не було професіональних аранжерів таких магічних церемоній. Утворення нової повісті на героїчні теми, хоч би з тих «загальних місць», які обертаються в ходячім репертуарі, потрібують звичайно теж якогось імпульса на те, щоб скомбінувати їх в новім варіанті. Навіть уведення до сільського репертуару нової пісні — се річ не зовсім звичайна. Але оповідачі-забавники, що славляться своїм хистом заінтересувати, потішити громаду (див. вище), вони як раз ставлять собі за честь — задивувати, зацікавити своїх слухачів якоюсь небувалою комбінацією, видуманою, можливо, неподібною до того, що оповідалось і чулось досі. Психологія такого спеціаліста, з хисту і репутації, в громаді примітивній чи у цивілізованій, аналогічна з психологією модерного белетриста. Він передусім вигадчик, тим часом як співець — се сторож традиції. Наскільки пісня, взагалі — тонічно і ритмічно збудована, річ консервативна, настільки

[1] *К. Грушевська,* Розвій словесної творчості і примітивна проза, с. 6.

річ прозова, призначена на потіху або поучення, має тенденцію безконечної змінності — в інтересах сильнішого враження. До оповідача-казкаря дійсно може бути повною мірою приложена автобіографічна згадка нашого геніального вигадчика Гоголя, влучно пригадана одним з новіших дослідників наших казок: «За молодих літ, в хвилі нудьги, щоб розважити самого себе, я цілком видумував смішні фігури і характери та ставив їх в своїй уяві в найсмішніші ситуації, зовсім не думаючи про те, по що воно, для чого і кому може бути з того якась користь» [1].

Розуміється, межі можливості людської вигадки обмежені, кінець кінцем, так само, як і людської пам'яті. І так як пісня, не вважаючи на свою тенденцію консерватизму, все-таки відмінюється — навіть пісня ритуальна, так і оповідання чисто забавне має певні незмінні, улюблені поетичні образи і ситуації, «загальні місця», з власті котрих воно ніколи не може вповні визволитись. При всій нібито безконечній різнорідності і змінливості казкових мотивів, вони зводяться до кількасот чи навіть кількадесяти мотивів (відповідно до того, чи береться за одиницю мотив більш складний чи більш простий). Вони комбінуються і відміняються на різні способи протягом тисячоліть, на які сягає людська пам'ять. При певній одностайності людської психології на тім самім (приблизно) рівені цивілізації, певні випробовані в своїх психологічних впливах ситуації живуть і, навіть заникаючи, відроджуються потім наново, з мандрівних оповідань, і знову порушують уяву і життя самого окружения.

З другої сторони, попри оповідання, які не мають іншої мети, крім забави, такі мотиви нанизуються на певні теми також з утилітарними, соціально-політичними завданнями на те, щоб дати історичне чи релігійне обгрунтування формам життя, в котрих заінтересована якась група суспільності (див. вище). З казкових мотивів повстає героїчна повість, сага чи поема, зв'язана з якоюсь історичною (чи нібито історичною) особою, місцевістю чи подією, або соціальний міф, експлікативне оповідання, котрим пояснюється та чи інша установа, вимога права чи моралі, звичай, обряд і т. д. З тих причин соціального характеру, які покликали до життя таку сагу чи повість, ся комбінація казкових мотивів має шанси консервуватися краще і консервувати зібрані в ній мотиви тривкіше, ніж проста забавна казка,— поки не переживуться і не вивітряться до решти ті творчі мотиви, які покликали її до життя.

---

[1] Твори Гоголя, вид. Тихонравова, IV, с. 248.

Та й забавна казка, як ми вже бачили, з розвоєм поетичних форм набирає в устах специалістів-казкарів більш сталих форм, словесного ритму в широкім розумінні слова і розвивається паралельно з епічною темою, обмінюючися з нею і темами і різними формальними засобами. В половині минулого століття Буслаєв, автор першої наукової студії, присвяченої східнослов'янській казці (який, між іншим, дав перший аналіз і української казки, з становища тодішнього міфологічного напряму), настоюючи на тіснім зв'язку казки і народної епічної поеми, вважав казку розложеною і модернізованою формою героїчної билини[1]. Я вище вказав, що буде правильніше вважати їх за паралельні літературні явища; з них казка, по своєму характеру, не так ригористично зв'язана формою, швидше еволюціонує, сильніше міняє, борше вбирає в себе мандрівні теми, легше включає й елементи релігійної легенди, і книжні витвори, ніж се робить епічна поема, котра теж черпає з сих джерел, приймає до себе всі сі елементи, безпосередньо чи з казки. Новіші досліди над грецьким епосом викрили навіть в нім силу казкового елемента, хоч яким він здається величним, зв'язаним безпосередньо з божеським міфом, далеким від вульгарної традиції. Наш героїчний епос стояв з казкою, без сумніву, в дуже тісних і нерозривних зв'язках: підтримував її на певній ідейній висоті, впливав на її поетичну форму, а з другої сторони, черпав з її запасу мотивів. Героїчний епос, казка і новели жили поруч в репертуарі професіоналів, які репродукували перед громадою величальну пісню, поему на героїчні чи побутові теми, казку і новелу, веселу пісню і сміховину. Се, з одного боку, причинялось до поетичного стилізування, а з тим — і кращого консервування сих свобідніших, менше зв'язаних своєю формою форм повісті. З другого — помагало широким взаєминам між піснею, рецитованою поемою і просто «казаною» казкою чи «баяною» байкою: тримало їх в тіснім зв'язку й утворювало між ними різні переходові типи і форми.

Всі сі обставини не давали і казці — байці — новелі, сій найбільш текучій і змінливій словесній стихії, розплинутися до решти в цілком змінних і зникаючих комбінаціях. І в формі і в змісті їх зіставалось багато постійного, що при змінностях деталей утримувало тяглість і неперервність

---

[1] Таку схему розвою повісті найбільш конкретно формулював Ган, коментуючи свій корпус новогрецьких і албанських казок (праця дуже впливова в інтерпретації повістевої літератури): міф — героїчний епос — фантастична казка — новела, або по дійовим постатям: боги — герої — люди і демони (Griech. und alban. Märchen, 1866, I, с. 4 і дд.).

традиції. Жив певний суголосний грунт, в котрім знаходили свій відгомін переходові мандрівні теми. Трималися певні постійні рами, в котрі вони вкладались; певні загальні мотиви-риштування, на котрих вони розміщувались.

Тому нераз навіть напливова, запозичена форма, в котрій виступає перед нами та чи інша казкова або новелістична тема, не дає ще нам права викидати з тубільного репертуару ті мотиви, котрі комбінує ся модернізована мандрівна тема. Вона нераз дає тільки нову, моднішу форму старим мотивам; згодом форма тратить інтерес, відпадає, і мотиви виживають або в старших формах, або прибирають собі нові. Запозичення можливе лише при існуванні готових уже аналогічних образів і настроїв,— сю глибоко вірну гадку не треба ніколи спускати з очей при оцінці літературних явищ [1].

Напр., сучасні богатирські казки Східної України носять досить виразні впливи російських варіантів. Але сама ідея богатирства, як посвідчують знавці народного життя, тримається чи, краще сказати, трималася дуже живо і органічно в народній уяві: образи богатирів — сторожів християнської або руської землі, змієборців, оборонців від усякої злої сили, що виявляють свою присутність різними, дивними, надлюдськими вчинками.

«По народним поняттям богатирі являються і тепер, їх завдання — охороняти християнську землю від зміїв чи іншої темної сили, що гніздиться десь на кінцях православного світа, «у пущах»,— писав в 1880-х рр. один з найкращих знавців народного укр. життя, пок. Манжура. І він наводив кілька таких сучасних оповідань з Катеринославщини, де виступають богатирі-змієборці: «Богатирі живуть там, де пущі, і вони стережуть нашу землю від зміїв; отто

[1] Я зацитую влучну замітку Веселовського, висловлену ним ще в 1880-х рр.: «Объясняя сходство мифовъ, сказокъ, эпическихъ сюжетовъ у разныхъ народовъ, изслѣдователи расходятся обыкновенно по двумъ противоположнымъ направленіямъ: сходство мифа объясняется изъ общихъ основъ, къ которымъ предположительно возводятся сходныя сказанія, либо гипотезой, что одно изъ нихъ заимствовало свое содержаніе изъ другого. В сущности, ни одна изъ этихъ теорій въ отдѣльности не приложима, да онѣ и мыслимы лишь совмѣстно, ибо заимствованіе предполагаетъ въ воспринимающемъ не пустое мѣсто, а встрѣчныя теченія, сходное направленіе мышленія, аналогическіе образы фантазіи. Теорія «заимствованія» вызываетъ, такимъ образомъ, теорію «основъ», и обратно; анализъ каждаго факта изъ области folklore'а долженъ одинако обращаться на ту и другую сторону вопроса въ виду возможности, что взаимное передвиженіе мифа, сказки, пѣсни могло повторяться не однажды и всякій разъ при новихъ условіяхъ какъ усвояющей среды, такъ и усвояемаго матеріала». Разысканія, XI, с. 115.

який змій прорветься, то богатир поженеться за ним та і вб'є». «Богатир як стоїть коло иущів, то йому коня не треба, а вже як поженеться за змієм, то його кінь сам знайде». «Богатир усе одно як святий — його не побачиш; раз у Марнополі [Маріуполі] торговки на базарі бачили, як ішов богатир — так тілько, кажуть, картузак ізняв проти церкви, перехрестивсь — та тільки його й бачили!» «Не докажу, чи вони вже вмирають, чи як, а тілько виходять з нас: вийдуть йому літа, то він проявить себе, та й скриється» [1].

Ясно, що ся ідея богатирства, яка живе досі в масах, після того як самі епічні поеми вимандрували з України, творить, власне, ту «основу», на котрій прив'язуються й зайшлі богатирські казки новіших формацій, тісно зв'язані з старим богатирським «билинним» епосом, перейняті тою ж ідеєю богатирського подвига, тільки відірваного від історичної обстановки, перенесеного поза час і просторонь. З другого боку, ся богатирська казка далі становить той поетичний запас, з котрого творчість черпає «загальні місця» богатирського образу всякий раз, як хоче піднести якусь дійову постать чи історичний момент понад рівень пересічних людських відносин. Так от бачимо, що серед козацьких чи повстанських ватажків Хмельниччини появляється фантастична постать Боняка, різними казковими подробицями прибирається історія Мазепи і Палія: Палій заводиться до категорії чудесно роджених богатирів, він побиває демонів, стає невмиракою і т. д.[2]

Отся роль казкового репертуару як тої скарбниці фантастичних мотивів, звідки черпає свої образи пісня, епічна поема, легенда, всякий раз хоче піднестись над рівнем реальності, велить нам дати місце казковим мотивам як субстратові поетичної фантастики тут, в сім огляді старої поезії. Три названі роди поетичної продукції — величальна пісня, ритмічна поема і свобідна «казана» казка становлять три степені строгості, ригоризму зовнішньої форми, котрі відповідно тому в більшій або меншій точності заховують старі форми поетичного оброблення фантастичних мотивів і доносять до нас образи й ідеї далеких епох, зачерпнені з спільного поетичного запасу. Обрядова пісня переховує їх найкраще і найточніше; казка і новела — найслабше і найсвобідніше.

В нашій традиції ритмічна поема випала. Від величальної пісні — ми взяли, що могли. Тепер лишається придиви-

---

[1] Кіев. Старина, 1888, VIII. Сборникъ харк. ист.-фил. общ., т. II. Див. ще нижче про переживання образів богатирів-підлітків, богатирських коней і под., з записок Манжури ж і інших.

[2] Драгоманов, Розвідки, III, с. 217.

тись тим відблискам, що зісталися в усній прозовій традиції від старого поетичного запасу, з якого брала свої засоби пісня і повість, як усна, так і книжна (до котрої перейду потім).

КАЗКА

Присвячується пам'яті Миколи Сумцова

Наша казкова традиція. Відповідно прийнятій в новішій українській літературі термінології, казкою називаємо оповідання фантастичне, без виразної моралізуючої цілі[1]. Проби докладнішої класифікації казкових мотивів розбиваються о широку дифузію, складне переплітання мотивів різних категорій. Тому новіші дослідники обмежуються як найзагальнішими дефініціями сього літературного ро-

[1] Ся систематика була предложена Франком в I т. Етнограф. збірника, розпочатого під моєю редакцією 1895 р. Систематизуючи збірку Роздольського, Франко начеркнув таку класифікацію прозової традиції, котра потім, в головних рисах, лягла основою всеї дальшої систематики матеріалу, виданого етнографічною комісією товариства Шевченка — сього найбільшого, що взагалі було зроблено в сфері збирання, систематизації і видавання укр. етнографічного матеріалу:

1) «Казка», т. є. оповідання, в якім дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним виплодом фантазії без ніякої побічної, церковноморалізуючої цілі.

2) Легенда, т. є. оповідання, в якім дійсність також перемішана з чудесним, але взятим з обсягу виображінь і вірувань церковнорелігійних. Цілість має звичайно глубшу основу етичну, моралізуючу або філософічно-релігійну.

3) Новела, т. є. оповідання без примішки чудесного елемента, основане на тлі побутовім, часто перейняте тенденцією соціальною, рідше — національно-політичною або церковно-конфесійною.

4) Фацеція (анекдот), т. є. коротеньке, звичайно гумористичне оповідання, якого суть становить звичайно якесь одно спостереження, часто гра слів, незвичайний оборот мови, прізвище і т. і. По своєму характеру і тенденціям сі твори близько підходять до новел.

5) Оповідання міфічні, в яких говориться про явища і постаті фантастичні та такі, що становили або становлять предмет живого вірування люду (чари і чарівники, злі духи і т. і.).

6) Оповідання про особи, події та місцевості історичні, німецьким терміном звані загами (Sagen).

7) Байки звірячі, притчі і апологи, т. є. короткі оповідання, звичайно морального або загалом дидактичного змісту, в яких героями являються звірі або інші неодушевлені речі.

В згаданім вище фольклорнім органі F. F. (Folklore Fellows) Communications, заснованім визначними дослідниками поетичної традиції Больте, Кроном, Ольріком і Сідовим, звісним фінським фольклористом Анті Арне була предложена така класифікація казкового матеріалу (Verzeichnis der Märchentypen, F. F. Communications, I, 1910):

ду і за краще вважають ґрупувати казки по мотивах оповідання. Але з становища еволюції, розвою сеї галузі словесного мистецтва, годиться все-таки розрізняти певні групи, які відповідають певним моментам його розвитку. Се казки про звірів; казки про космічні сили; казки про надприродні пригоди («про щастя»); оповідання про подвиги, осягнені людськими здібностями; оповідання демонологічні. Дарма, що всі сі групи — як все в природі — тісно сплітаються між собою: перевага того чи іншого мотиву дає місце певній групі казок в еволюції сеї повісті [1].

---

1. Казки звіринні: звірі лісові, лісові і домашні, людина і лісові звірі, звірі домашні самі, птахи, риби, інші звірята.

2. Казки властиві:

A) Казки чудесні (Zaubermärchen) — надприродні противники, надприродний або зачарований чоловік або жінка, чи інший свояк, надприродні завдання, надприродні помічники, надприродні предмети, надприродна сила або знання, інші надприродні моменти (надприродний порід, безрука дівчина, золоті діти й т. і.).

B) Казки легендарного характеру: де виступає Бог, святі, чорти (сюди ж занесені такі мотиви, як надприродні свідки злочину: чудесна дудка, кості, що співають і т. д.).

C) Казки-новели (сватання до королівни, дівчина виходить за королевича, вірність і невинність, научування злих жінок, мудрі хлопці і дівчата, казки про долю, зручні злодії і розбійники).

D) Казки про дурного чорта або велетня.

3. Анекдоти (Schwänke).

Незалежно від того, як осуджувати раціональність сього поділу, я вважаю його основною помилкою се, що він класифікує не прості мотиви, а доволі складні комбінації їх, і притім занадто притримується германських казкових тем, так що при класифікації світового матеріалу ся схема, здається мені, покажеться нездатною.

[1] Наведу дефініції казки дослідників харківської школи, які працювали на східнослов'янськім фольклорнім, в тім і українськім, матеріалі. Проф. Сумцов в своїй статті про казку в Енциклопедії Брокгауза — Єфрона так означа се поняття: «Казки — се словесні утвори, характера повістевого, майже виключно прозові, зложені іноді з метою дидактичною, іноді для забави, а здебільшого без якої-небудь цілі, як природний вияв словесного літературного потягу».

Халанський в своїй студії про казку в «Историі рус. литератури» під ред. Анічкова (с. 135): «Казка — се оповідання, яке не має іншої цілі, як тільки вражати фантазію слухачів, і в основі своїй має подію видуману, інтересну або своєю неймовірністю, або смішними ситуаціями».

З старших — варто згадати Пипіна, що в своїй класичній праці про староруські повісті і казки так означав властивий характер казки: «Поняття казки стало тепер дуже широким: сюди кладуть і міфічні оповідання, які становлять правдиве зерно її, і переповідження більш нових билин, і народні анекдоти, часто новішого походження, нарешті й різні популярні повісті, що дійшли до народу через книжну літературу, і гумористичні оповідання, хоч і утворені під впливами народньої фантазії, але позбавлені міфичного змісту, себто головної прикмети корінної казки».

Натомість новіший дослідник світового міфу Ендрю Лянг в своїй статті в Британській енциклопедії (новіше, 11 вид.), обминаючи всяку

Казки, де визначну роль грають звірі з надприродними здібностями, як помічники, добродії або вороги людей, генетично зв'язані з примітивним оповіданням про звірів.

спеціалізацію, дає таку широку дефініцію: «Народні казки — се історії від невідомої старини, передані усною традицією диких і цивілізованих народів».

В нашім літературнім ужитку слово «казка» звісне від часів першого відродження. В словнику Беринди слово «баснь» толкується як «казка, байка, вимисл». Слова «баяти» і «баснь» в розумінні оповідання і видумки приходять в найстарших наших книжних пам'ятках, але завсіди з відтінком зневажливим, в противставленні спасенному слову, передусім святому письму. Так, в однім слові Кирила Турівського робиться людям закид, що вони «басни бають и въ гусли гудуть». Серапіон радить: «Аще услышите что басний человѣческихъ, — къ божественному писанию притецѣте».

В новішій науковій літературі одинока більша студія, яка до певної міри вводить в круг питань, зв'язаних з нашою казкою, се велика бібліографічна праця *С. Савченка*, закінчена перед війною і випущена 1914 р.: Русская народная сказка; исторія собиранія и изученія (друкувалася в Киев. Университетских Извѣстіях 1912—1914 рр., 547 стор.). Автор, слухач проф. Лободи, писав на дану ним тему і в своїх поглядах іде здебільшого за київськими і харківськими ученими, які стояли тут під впливами Потебні: Владимировим, Сумцовим, Халанським. Свого автор вносить небагато, пильнуючи найбільше бібліографічної повноти і системи, і з сього боку праця його варта всякого признання. Головна увага звернена на літературу російську, хоч автор старався схарактеризувати і ті західноєвропейські течії, які відбивались на ній; українською казкою автор інтересується, навіть і сам старався дещо зібрати, але не міг так повно опанувати літератури української казки, як казки великоруської та білоруської.

З наукової літератури особливу вагу в розвою студій над східнослов'янськими, в тім і українськими, казками, крім загальних — провідних європейських праць, мали отсі: *А. Пипіна*, Очеркъ литератур. исторіи старинныхъ повѣстей и сказокъ русскихъ, 1858; *Буслаева*, Славянскія сказки, 1860, передр. в Историч. очерках рус. народ. словесности; *А. Котляревського*, Русская народная сказка, 1864 (передр. в II т. його писань); *Афанасьева*, Сказка и мифъ, 1864, и Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу, 1866—9; *Потебні*, О мифическомъ значеніи нѣкоторыхъ повѣрій и обрядовъ, 1865; *В. Стасова*, Происхожденіе русскихъ былинъ, 1868; *А. Веселовского* — ряд принагідних статей, 1870 и 1880-х рр., досі, на жаль, не зібраних разом; *Драгоманова* статті, зібрані в Розвідках, I—IV. Новіші праці: *Сумцова*, Малорусскія сказки, в XXII т. Етногр. Обозр., і багато спеціальніших статей, на жаль, не зібраних разом; *Владимирова* — цінний розділ про казки в Введеніи въ исторію рус. словесности, 1896; *Халанського* студія про казки в Исторіи рус. литератури під ред. Анічкова, 1909. Більші збірники текстів: Куліша (1856), Рудченка (1869), Драгоманова (1876), Чубинського (1878), Кольберга (1882), Мошинської (1885), Манжури (1890), Ястребова (1894), Грінченка (1895), Роздольського (1895), Рокосовської (1897), Гнатюка (від 1898), Малинки (1902), Шухевича (1908). Перед війною в 37 т. Записок рос. географ. тов. друкувався збірник галицьких текстів Ю. Яворського; я не бачив його виданим. Всього Савченко в названій вище праці (с. 219) рахує коло 2000 друкованих варіантів українських казок, коло 1700 великоруських, коло 1500 білоруських. Розуміється, рахунок залежить від того, що вважати казкою.

Казки про космічні сили зв'язані з поясненнями природних явищ (примітивними пояснюючими оповіданнями). Так само казки про метаморфози. Казки про надприродні пригоди становлять центр, характеристичний для тої стадії культурного розвитку громадянства, де вже усвідомилася різниця між надприродним і природним, але магічний світогляд настільки свіжий, що людина ще не вповні виріклася гадки про можливості викликати надприродні явища спеціальними засобами — знанням магічної формули або слова. Ся психіка характеристична для тої епохи, котра нас тут займає, і через те така фантастична казка, чи казка в тіснім розумінні слова, повинна займати навіть центральне місце в традиції сеї епохи. Оповідання про подвиги чи пригоди людського побутового характера становить очевидний перехід від неї до новели, хоча якраз зв'язує казку з героїчною поемою: їй відповідає героїчна («богатирська») казка, характеристична для молодших часів сеї епохи. Тим часом оповідання демонологічне тісно і нерозривно зв'язане з релігійною легендою, навіяною книжною і усною повістю тих різних релігій, з котрими наша людність стикалася в сій добі.

Ми одержуємо, таким чином, приблизну генеалогію повістевих творів:

Казка звіринна, космічна, фантастична;

Оповідання про подвиги — героїчна поема — історична сага (про особи, місця і події);

Релігійна легенда — демонологічне оповідання;

Поема на теми побутові — новела.

Фантастична казка служить тим джерелом, з котрого тече фантастичний елемент, який виявляє себе — поволі бідніючи і висихаючи — в казках чи оповіданнях про подвиги, в героїчній поемі, в сагах. Надприродний елемент в них буває ще досить сильний і виявляє тісне генетичне спорідненя з казковою фантастикою; але він рахується з певними вимогами раціоналізму, реальної правдоподібності в історичних сагах і в бажанні громадянства з надприродних, фантастичних сфер спуститися на людський, реальний грунт — в героїчній поемі.

Нову фантастичну течію — демонологічну, чудотворну, закрашену часом сильніше, часом слабше дидактично-моральною закраскою — приносять нові релігійні впливи. Вони творять другу фантастичну верству, покликаючи до життя казки про чортів, сатану, нечисту силу і зв'язані з ними теми. Ся течія, одначе, більше впадає в сміховинну новелу, в цикл анекдотів про людську глупоту: чорти попадають на одну лінію з усякими «дурними народами», і вза-

ґалі легенда, йдучи за загальною тенденцією до раціоналізації, вливається в течію морально-побутової повісті.

При великій загальній увазі українців для пам'яток народної словесності, казок українських зібрано теж досить багато: більше ніж великоруських і білоруських. Але їх число більше свідчить про енергію збирачів, ніж про багатство матеріалу: в величезній більшості він невисокої вартості. На Україні не видко таких кутів з законсервованою казочною традицією, які знайшлися на Білорусі і в Онезькім краю Великоросії. Думається мені, що властивий казковий репертуар професіоналів-скоморохів, чи як вони звались, вимандрував з ними, так само як репертуар билинний (взагалі епічний) і те, що тепер маємо,— се тільки останки старого репертуару, а в значній мірі — новозахожий. Але сей захожий, оскільки йде з Великорусі і Білорусі, повертає в значній частині, в новій формі, мотиви, котрі давніше жили у нас — отже, не повинен відкидатись безоглядно. Невідрадний стан нинішньої казкової традиції не повинен приводити до помітування нею, а навпаки — вимагає тонших і складніших методів досліду.

Се правда, що нинішня казкова традиція, судячи по публікованому [1], стоїть під виразними впливами казки солдатської, шкільної, заносної і переважно виявляє сліди розкладу і виродження. А нагромадження безконечної маси варіантів при недостачі яких-небудь загальних орієнтаційних принципів, чи то в ближчім — слов'янськім, чи то в ширшім — світовім матеріалі, знеохочує до сеї непереглядної сірої маси.

Казки гарно оповіджені дуже рідкі і переважно невеликі, приладжені для дитячого ужитку. Тих старих казок, котрі можна було «казати до самого світу» [2], дуже мало видко. Бере перевагу анекдот, здебільшого більш грубий, ніж дотепний, новішої формації. Але се все не позбавляє інтересу до тих дорогоцінних елементів, які лежать в тій малоцікавій масі.

Невважаючи на всі непевності, зв'язані з нашою повістевою традицією: можливостями стрінутися, замість первісного, оригінального варіанта, з його дублетом, занесеним пізніше з чужого джерела (як то ми бачили при огляді оповідань про звірів), ми ніяк не можемо поминути казочного репертуару, коли хочемо мати поняття про словесну

[1] Може бути, що десь на Поліссі знайшлися б кращі джерела!

[2] «От якби нам тепер хата тепла, постіль біла, хліб м'ягкий, квас кислий — нічого б і журиццє: казали б казку, баяли б байку до самого світа». Одна з найстарших укр. записей, видрукована Костомаровим в Молодику 1843 р., передр. у Рудченка, II, с. 75.

творчість старих часів. І героїчна поезія, і величальна пісня, і книжна повістева традиція носять на собі виразні сліди тих казкових мотивів, які переховуються в сім репертуарі. Рахуючися з усіма можливостями пізніших наверствувань і запозичень, мусимо, кінець кінцем, мати поняття про головніші казкові мотиви, котрі обертаються в нинішній традиції і, правдоподібно, оберталися також в казковім репертуарі старших часів.

Головніші казкові мотиви. В систематичнім порядку головніші мотиви нашої фантастичної казки можемо зібрати так:

Космічні сили: сонце, місяць, вітер, мороз, град. Людина терпить від них, правується з ними, доходить свого. Особливо популярні два мотиви: доходження знищеного урожаю і розшукування жінки, котру хапає сонце, вітер або інша сила. Вони зв'язуються з широко розповсюдженим мотивом подорожі до сонця: як чоловік чи хлопець заступав сонце в його щоденнім обході і які з того виходили біди. Мотив всесвітній, у американських індіан він виступає в варіантах, аналогічних з нашими! Вище був наведений один з варіантів як розширене пояснення про сонячну путь через небо.

Фантастичні надприродні земні єства: дух землі, або лісовик, «Ох», що живе в могилі або в пеньку і забирає до себе людей, котрих потім приходиться різним способом виручати, чи їм виручатись. Дуже популярная у нас тема (Чуб., с. 102 дд.) — про її світові розгалуження нижче. Паралель становить водяний дід чи цар, або дід кирничний,— популярний варіант описує, як він змушує чоловіка — купця-мореплавця чи подорожника — пообіцяти йому дитину, яка вродилась без нього дома.

Баба-людоїдка, «Баба-яга, кістяна нога, волосяний язик, в ступі їздить, товкачем поганяє, мітлою слід замітає»[1]. Образ, широко розповсюднений в слов'янськім фольклорі; її ім'я виводять з пня ang, лит. angis — гадина, наше ѫжъ; отже, се жіноча паралель до змія-самця. В билиннім циклі про Добриню є епізод бою з «ягою-бабою», аналогічний з боєм його з змієм. Але сей старий образ ослаб, і вже в словнику Беринди в формі «язя» (що живе і досі в Зах. Україні) се слово виступає як рівнозначне з «чарівницею». В сучасній казці вона — лиха баба, особливо небезпечна для дітей, котрих хоче поїдати, але ті різними способами рятуються від неї або її обдурюють. Найбільш популярний варіант — казка про Івасика (Телесика)

---

[1] Рудченко, І, с. 135.

і Бабу-ягу, аналізований свого часу Буслаєвим, який в Івасику бачив варіант лицаря-лебедя (Логенгріна).

Мотив Змія заховався нібито краще, але ми мусимо рахуватися тут з різнородними пізнішими наверствуваннями християнської легенди про святих змієборців (св. Юрия, Дмитра, Федора) і християнської демонології, де змій являється звичайним втіленням нечистої сили, інкубом, перелестником. Дуже правдоподібні в сім мотиві і давніші чужосторонні впливи: напр., різних варіантів змія — сторожа дерева життя і безсмертя, живої води і т. под. образів, котрих найбільш звісний нам варіант дає біблійне оповідання про райського змія спокусителя, що відбиває в собі вавилонський образ змія-сторожа. Таким чином, образ змія дуже різнородного складу і походження. Не диво, що і в нашій традиції він представлений дуже багато і різнорідно, аж до найновіших часів; мотив змієборства задержався і в сучасній нашій казковій традиції, і в історичних переказах, і в билиннім репертуарі. З одного боку, зв'язався він з мотивами добування жінки з власті змія, що стереже дівчини-царівни. З другого боку, так само як образ «Кощія», образ Змія зв'язався з контрастом і боротьбою хрещеного, слов'янського, оселого світу з степовою ордою. Билинний «Тугарин Змієвич», як правдоподібно толкують,— Тугорхан, половецький хан, тесть Святополка київського, на київськім дворі репрезентує сей ворожий, непевний елемент — так, як образ Кощія зв'язався з іншим його сучасником, ханом Боняком. Найбільш популярна і, безсумнівно, стара версія сеї теми — се поєдинок Кирила Кожум'яки з змієм, котрим Руська земля звільняється від поганого данництва — як Атени побідою Тезея визволились від давання хлопців і дівчат крітському Мінотаврові. Найбільш літературна версія її, записана В. Білозерським в 1840-х рр. на Чернігівщині і видана Кулішем, заразом має характер історичного переказу, котрим пояснює походження назви київських «Кожум'яків»; в інших варіантах воно пояснює походження «Змієвих валів» — старих пограничних укріплень України.

Колись був у Києві якийсь князь (лицар) і був коло Києва змій, і кожного году посилали йому дань: давали або молодого парубка або дівчину. Ото прийшла черга вже і до дочки самого князя. Нічого робить! Коли давали горожане, то треба і йому давать. Послав князь свою дочку в дань змієві. А дочка та була така хороша, що й сказати не можно; то змій її й полюбив.

От до його прилестилась да й питається раз у його: «Чи єсть, каже, такий на світі чоловік, щоб тебе подужав?» — «Єсть,— каже, — такий у Києві, живе над Дніпром. Як затопить хату, то дим аж під небеса стелиться, а як вийде на Дніпро мочить кожи — бо він коже-

м'яка — то не одну несе, а дванадцять разом, і як набрякнуть вони водою в Дніпрі, то я візьму да й учеплюсь за їх, чи витягне то він їх? А йому й байдуже: як поцупить, то й мене з ними трохи на берег не витягне. От того тільки мені й страшно!»

Княжна й взяла собі теє на думку, і думає: як би їй візточку до дому подати і на волю до отця достатись? А при їй не було ні душі, тільки оден голубок. Вона згодовала його за щасливої години, ще як у Києві була. Думала-думала, а далі храп — і написала до панотця: «Оттак і так, — каже, — у вас, панотче, єсть у Києві чоловік, на прізвище Кожем'яка. Благайте ви його через старих людей, чи не захоче він із змієм побиться, чи не визволить мене, бідну, з неволі? Благайте його, паноченьку, й словами й подарунками, щоб не обидивсь він за незвичайне якесь слово. Я за його і за вас буду до віку Богу молиться!»

Написала так, прив'язала під крильцем голубові да й випустила в вікно. Голубок звився під небо да й прилетів до дому, на подвір'я до князя. А діти саме бігали по подвір'ю да й побачили голубка: «Татусю, татусю, — кажуть, — чи бач, голубок от сестриці прилетів!»

Князь перше зрадів, а далі подумав, подумав та й засумував: «Се ж уже проклятий Ірод згубив, видно, мою дитину!» А далі приманив до себе голубка, глядь: аж під крильцем карточка. Він за карточку. Читає, аж дочка пише — так і так. Ото зараз призвав до себе всю старшину: «Чи єсть такий чоловік, що прозивається Кирилом Кожем'якою?» — «Єсть, князю: живе над Дніпром». — «Як же б до його приступить, щоб не обидився да послухав?»

Ото сяк-так порадились та й післали до його самих старих людей. Приходять вони до його хати, одчинили помалу двері зо страхом да й злякались: дивляться, аж сидить Кожем'яка долі, до їх спиною, і мне руками дванадцять кож, тільки видно, як коливає отакою білою бородою.

От оден з тих посланців: «Кахи!» Кожем'яка жахнувся, а дванадцять кож тільки: трісь, трісь!

Обернувся до їх, а вони йому в пояс: «Оттак і так, прислав до тебе князь з прозьбою». А він і не дивиться, і не слухає: розсердився, що через їх дванадцять кож порвав!..

Коли нарешті його ублагали —

Обмотався коноплями, обсмолився смолою добре, взяв булаву таку, що може в їй пудов десять, да й пішов до змія. А змій йому й каже: «А що, Кирило? прийшов биться чи мириться?» — «Де вже мириться? биться з тобою, з Іродом проклятим!»

От і почали вони биться. Аж земля гуде! Що розбіжиться змій да вхопить зубами Кирила, то так кусок смоли й вирве. Що розбіжиться да вхопить, то так жмуток конопель і вирве! А він його здоровенною булавою як улупить, то так і вжене в землю! А змій як огонь горить, так йому жарко. І поки збігає до Дніпра, щоб напиться, да вскочить в воду, щоб прохолодиться трохи, то Кожем'яка вже й обмотався коноплями й смолою обсмоливсь. От-о вискакує з води проклятий Ірод, і що розженеться против Кожем'яки, то він його булавою тільки луп! Що розженеться, то він знай — його булавою тільки луп да луп, аж луна йде!..

А тут у дзвони дзвонять, молебні правлять, а по горах народ стоїть, як неживий, зціпивши руки: жде, що то буде!..

Коли ж зміюка: бубух, аж земля затряслась! Народ, стоячи на горах, так і сплеснув руками: «Слава Тобі, Господи!»

Ото Кирило, вбивши змія, визволив княжівну і віддав князю. Князь уже не знав, чим його і дякувать, чим його і награждать.

Да вже з того-то часу й почало зваться те урочище, де він жив, Кожем'яками [1].

Мотив сей виразно споріднений з літописним переказом про заснування Переяслава, з нагоди побіди молодого кожум'яки над печеніжином. В билиннім циклі в ролі змієборця виступає Добриня — пор. аналогії сеї теми в сучасних укр. величальних піснях вище. В сучасних оповіданнях, записаних Манжурою, змії не перестають бути погрозою хрещеного світу; богатирі стережуть його й по нинішній день (див. вище).

В інших темах образ змія приходить в інших формах: змій прилітає до дівчини або молодиці як інкуб-перелесник. «Змій робиться з простої гадини, тільки їй треба так де-небудь пробути, щоб вона сім год не чула ні дзвона, ні людського голосу; тоді у неї почнуть рости крила і будуть рости ще сім год, та як і за сі сім год не почує ні дзвону, ні людського голосу, тоді вже й летить людям на вред». «Змій як літа до жінки, так він її сушить; ото подивись: яка хвора та худа, як світяться проти сонця уха, то до неї змій літа» [2].

«Кощій безсмертний» — образ, паралельний змієві: в казках і билинах сі два образи нераз заступають себе навзаєм, але в українській традиції Кощій ослаб, і ті казки, в котрих він приходить (Чуб., ч. 64 — «бездушний Костій» — варіант дуже солдатського типу), можуть бути новішими зайдами з Великоросії. Одначе нема сумніву, що маємо тут образ старий, місцевий, і ті повніші варіанти сього мотиву, які знаходимо в Великоросії і в іншім слов'янськім та скандинавськім фольклорі, щонайменше — належать до нашої київської доби. Драгоманов цілком правильно сполучив з ним пізніший образ «Шолудивого Боняка», фантастичний образ смерті, безтілесного кістяка, що зв'язався, мабуть, по етимології слова *(кощій — костій — кістяк)*[3]. В казковім образі Кощія дослідників особливо займала його душа, захована в яйці, що лежить в скрині, у дереві: мотив широко розповсюджений і аналогічний з звісною староєгипетською казкою про двох братів, де серце одного сховане в цвіті акації. Сей цікавий мотив приходить у нас і у інших народів в різних комбінаціях — напр., Чуб., ч. 6: душа царівни в яйці, захованому в дереві, осокорі,— коли його відти викрали, царівна вмерла.

---

[1] Куліш, Украинскія народ. переданія, 1847, с. 59.

[2] Записи Манжури, Сб., II, с. 9.

[3] Драгоманова Розвідки, II, с. 158 дд. В оповіданнях, записаних Манджурою (Харк. сборн., II, с. 9), змій-літавець, у котрого вкрадено крила, стає інкубом на подобу Буняки: «спереди овсім чоловік, а повернеться задом — кишки волочаться».

Кобиляча голова — паралель до кістяка-Кощія. Образ поза Україною мало звісний, в українськім фольклорі досить популярний (одмічений в «Енеїді» Котляревського — один з небагатьох мотивів народної поезії), але досі не студійований. В однім з варіантів вона приходить до дівчини разом з «марою» і каже з нею танцювати (Чуб., с. 65).

Одноокий людоїд, або людоїдка, від котрого людина рятується, хитро вибравши йому й останнє око. Се мотив Поліфема Одіссеї, дуже розповсюднений в фольклорі європейськім і середньоазійськім. В збірнику Чубинського єсть варіант з київського Полісся про одноoку бабу-людоїдку, до котрої заблукав коваль і з початку вибрав їй хитро одиноке око, а потім утік, замішавшися між барани в вивернім кожуху — «полапала за спину, баран, каже, і пропустила», а він, вискочивши, ще й похвалився, поглузував з неї, і вона кинула до нього сокирою (Чуб., с. 85). Проф. Сумцов й ін. таки й виводили східнослов'янські варіанти сеї теми від Одіссеї [1]. Але правдоподібніше бачити тут, коли запозичення, то з усної, а не з книжної традиції: казковий мотив, який між іншим був оброблений і в Одіссеї.

Образ «одноокого Лиха» в'яже сю стать з дальшою групою.

Доля, Недоля, Злидні — комплекс образів, доволі хитких і складних, які то наближаються до чисто поетичних персоніфікацій людського життя і незрозумілого збігу обставин, що його ломить, то переходять в більш конкретизовані, фантастичні образи істот з самостійним існуванням. Різнородність понять і широке розгалуження їх та зв'язки з різними літературними і фольклорними мотивами, свійськими і чужородними, живо займали дослідників, які пробували привести до якоїсь яснішої системи сі мотиви і вислідити зв'язок їх різних категорій з мотивами чужими [2].

Нераз в народніх переказах або поетичних творах ідея долі так щільно зливається з ідеєю життя людини, його істотою, його «душею», що вона тратить всяку окремішність,

---

[1] Оцінка збірника Романова, ст. 85.

[2] Головніші праці: Потебня, О долѣ и сродныхъ съ нею существахъ, 1867; А. Афанасьевъ, Дѣвы судьбы, в III т. його Поэтич. воззрѣній, 1869; А. Веселовскій, Судьба-доля въ народныхъ представленіяхъ славянъ, Разысканія въ обл. духов. стиха, V (Сб., 46, 1890); П. Ивановъ, Народные разсказы о долѣ (Матеріалы Купянскаго уѣзда), Сборн. харьк. обл., IV, 1892; А. Сонни, Горе и доля въ народной сказкѣ, 1906 (Киев. Унив. Изв.). Інша література в I т. Історії України, с. 329.

являється тільки абстракцією життя — того, що присуджено людині тими силами, які кермують її життям: предками, «родом», «роженицями», матір'ю, Богом, «усудом» чи взагалі ближче невиясненою правлящою силою. В інших випадках ся «доля» чи «недоля» зливається з генієм житла, домовиком, спорідненим, очевидно, з предками, з «родом». Нарешті ся доля являється єством, доволі механічно зв'язаним з людиною, котре вона «шукає», «здибає» і може так само розв'язатися з ним, як і зв'язалась. Отут головно «доля» чи «недоля», «злидні» й стають об'єктом казки — як людина позбувається недоброї долі або направляє її. Людина вишукує свою «долю», б'є її, чи іншими способами змушує змінити свій характер і поведіння, чи добивається від неї доброї поради або позбувається, хитрим способом утікає, заб'є в пень, заднить в бочку, утопить або закопає в якім-небудь посуді. Сей мотив особливо розроблюється в зв'язку з темою про завистного (багатого) брата: довідавшися про секрет свого бідного брата, як той розв'язався з своїми «злиднями», багатий видобуває їх, але ті не хочуть вертатися до свого «лиходія», тільки чіпляються нового «добродія» і доводять його до руїни. Цікаво одмітити, що термін «злиднів» приходить в «слові о лінивих», звіснім в копіях XV в. (і буквально відповідає такому ж грецькому виразові), і в сім же тексті згадується «Ох» і «Убожіє» [1].

Ф а т а л ь н і, ч у д е с н о р о д ж е н і, для великих діл призначені, чудесними прикметами наділені герої. Вони родяться з костей, з попілу, з дерева, пташачих яєць (качачих або чаїних), з юшки золотоперої щуки і т. д. Побічний мотив — товариші, роджені царицею, сучкою, кіткою або іншим звірятем з одного й того самого чудесного зародку. Мотив широко розповсюднений по світу, особливо як родова легенда різних династій, що виводила себе з таких надприродних початків.

В нинішніх казках увага здебільшого спиняється на різних подвигах загального характеру, а мотив надприродного походження не розвивається і не поглиблюється в дальшім оповіданні.

Герой малоліток («с е м и л і т о к») вибирається на подвиги — чи то з власної волі, чи то під впливом якоїсь біди, яка насувається на батьківщину, і з нею не можуть дати собі ради старші, випробовані вояки, напр. старші брати або батьки героя. Тема живе в нинішній традиції ще дуже сильно й займає народню уяву. «Семилітній богатир» — тип

[1] Уч. Записки, II отд., т. V — цитата у Веселовського, с. 235.

народної надії на будучі покоління, ідеал народної сили, яка не старіє, вічно молодіє і оновлюється» — характеризував сю ідею в своїм начерку народної української історії Костомаров[1], і дійсно, люди, які жили між народом, потверджують її. Про семиліткiв люди не радо оповідають, завважає один з полтавських записувачів 1880-х рр., «се для них не казки, не міти, до яких вони давно вже стратили віру, а щось хоч і чудесне, але реальне, чого не можна повертати у жарт, і не повинно служити самій пустій цікавості»[2]. Мотив сей розроблений в звісній билинно-казковій темі про київського оборонця Михайлика, про котру будемо говорити пізніше; в цілім ряді варіантів сей Михайло являється семилітком — інші дають йому більше років, але рація теми лежить, власне, в ранній молодості героя. Правдоподібно, сім літ означає тут наперед пересунений термін военної дозрілості — порівняти сказане вище про обряд постригів і уводин до военної верстви. В літописних записках мотив про молодого визвільника стрінемо в переказі про облогу Києва печенігами за Святослава, але літа його не зазначені, се просто «отрокъ».

По аналогії, мудра дівчина-семилітка рятує своїх близьких своїм розумом, розгадуючи тяжкі загадки або виконуючи тяжкі робти. Таким чином, мотив сей одним кінцем сплітається з вище зазначеною формою сватання — конкурсом мудрості, що виявляється в розв'язуванні тяжких загадок, другим входить в широко розгалужену тему «тяжких робіт».

С і т я ж к і з а в д а н н я герой мусить виконати для того, щоб урятувати собі життя, доступити чогось йому потрібного, особливо — здобути дівчину або вернути втрачену жінку собі або комусь другому. Тема незвичайно популярна як у світовому фольклорі, так і у нашому. Класичний варіант — дванадцять подвигів Геракла. Казковий герой найчастіше представляється безпомічним перед загадани-

---

[1] Монографії, 1 вид., I, с. 229.

[2] «Ще недавно, в 1878 чи 1879 р., як оповідають, у селянина на ім'я Беця в с. Богодухівці, Золотоноського пов., було доморосле лоша з крилами, і всі сусіди були переконані, що тут десь мусить рости і хазяїн сього коня, богатир-семиліток, і що одня і кінь і їздець счезнуть, показавши яку-небудь штуку». «Богатирі-семилітки, або близнята», — оповідав селянин з с. Ситник, того ж повіту,— «до семи літ живуть у батька-матери, а як приходить уже їм час виряжатись на свій острів, то перше вони що-небудь таке подіють, або млин перевернуть, абощо, а потім вони уже ніякої шкоди не роблять. На острові тім усякі звіри й гади живуть, а богатирі й стережуть їх, щоб вони куди не вийшли і не наробили людям шкоди». Савичъ, Замѣтка о малорусскихъ семилѣтнихъ богатиряхъ или близнецахъ. — К. Старина, 1889, кн. III.

ми йому завданнями; за нього їх виконує або поучує виконувати, за поміччю якого-небудь магічного слова, дівчина, кінь чи інший чудодійний помічник. Як варіант більш-менше зв'язаний з реальними обставинами українського життя варто відзначити казку (Рудч., I, с. 145), де героєві загадується, аби він за одну ніч луг викорчував, ізорав і пшениці насіяв, в стирти склав і булку спік. Аналогічною роботою пробує свою нову силу Ілля в билині.

Чудесний, богатирський кінь являється одною з перших проб сили і щастя нового героя. Тема, розроблена з незвичайним замилуванням в величальних піснях, живо задержана в народній усній традиції[1], являється одним з найбільш популярних і яскравих мотивів казкових. Красота коня («срібна шерстина, золота шерстина», «хто гляне — волос в'яне»), швидкість, високий скік, «вище лісу стоячого, нижче облака ходячого», сила ніг (кидання з-під коней величезних брил землі) з великою любов'ю описуються казками — являються улюбленими «загальними місцями» казкового стилю. Кінь, що лупає копитами камінь — популярний мотив величальної пісні, принотований вище, приходить в сучасних оповіданнях як прикмета, по чому пізнається кінь і богатир[2].

Один з улюблених мотивів — в паралель малолітньому і непоказному героєві вибір ним коника малого («маленьке стрижчатко, котрому три літі, коли — дві»), миршавого і непоказного, в личаній вуздечці, що відпрошується у свого господаря ще на останок поссати своєї матки (Чуб., 319). Ми бачили відблиск сеї теми в величальних піснях; широко розроблюється вона особливо в билинах про Іллю.

Чудесні помічники героя, з різними надприродними здібностями і силами: «Вернигора», «Верни-вода», «Вирви-дуб», або «Счави-дуб», «Прудиус», «Мороз», «Голод» і «Посуха», котрі можуть все заморозити, все висушити, все з'їсти, скороходи і далековиди, люди з незвичайним зором і слухом, які сими здібностями своїми ви-

---

[1] З записів Манжури: «Коня богатиреві виїздить св. Юрій. От-то бува в табуні, або де на конюшні, задасться такий кінь, що як його не глядять, а він, гляди, все утіче. Там уже через ніч чи через день — або сам прибіжить, або люде де знайдуть — тож він і бігав до св. Юрія у науку. Такого коня чи продай, чи проміняй, бо все одно толку з його не буде: або сам забіжить, або так пропаде: щось задаве». «Раз прибивсь такий кінь до табунщиків, так що вони йому не робили, куди не заганяли, то хоч яка загата, так перескочить, і канат його ніякий не удержить. Так десь і подавсь. Та вже днів через три проходив там чоловік та питав того коня — ото ж багатир і шукав його на собі». Пор. вище.

[2] Сборникъ харк., II, с. 8. Пор. вище.

ручають героя з біди або помагають йому сповняти різні тяжкі роботи — особливо при добуванню жінки [1].

Вдячні звірята помагають героєві чи героїні в біді, в трудній роботі, в подвигах: птахи, гади, ссавці, комахи, котрим герой поміг, виручив з біди або дарував життя (стріляв, а вони випросились, або спіймав, та змилувавсь і випустив). Тема близько споріднена з примітивними оповіданнями про звірят, але відмінна тим, що коли там поміч і опіка звірів являється або немотивованим щастям людини, або наслідком його магічної сили, в героїчній казці герой заслугує сю вдячність своєю мудрістю або великодушністю. Ми бачили сі мотиви в величальних піснях, досить розповсюднені до нині. До них належить між ін. мотив чудесного дерева (липи), котре грозять зарубати (пор. новорічну погрозу неродючим деревам), і воно з вдячності за те, що його зіставили при житті, наділяє всякими дарами. Далі — цікаві варіанти сього мотиву, де такими вдячними помічниками героя чи героїні виступає криниця, котру треба вичистити, або піч, котру треба помастити (Рудч., II, 56 — пор. вище про честь печі, котра їй належиться на новий рік).

Бичок (волик, теличка, корова) — добродій і опікун, і його метаморфози. Сей мотив варто вилучити з загальної серії метаморфоз, особливо з огляду на характеристичні варіанти, де такий бичок сам велить себе зарізати, щоб в нових формах служити тим бідним сотворінням, котрих він узяв в свою опіку від лютої мачухи, нечистої сили, змія і т. под. «Я вже,— каже бичок,— не хочу жить на світі: заріжте мене, м'ясо поїжте, а кістки в стріху заткніть, то виросте з моїх кісток Чуйко і Буйко (собаки), вони вам стануть у великій пригоді» [2].

В інших варіантах його кажуть убити вороги дітей, і він поучує, як поступити з його останками, щоб з них відродилось якесь нове благодійне для них єство (керничка, верба, яблінка) [3].

Се відроджування бичка живо нагадує згаданий прототип казки з метаморфозами — єгипетської повісті про Анупу і Бітіу.

Метаморфози добровільні — оборотнів, «вивчених» в школі підземного духа чи у інших чародіїв. Чародійські ученики, напр., обертаються конем і кажуть батькові продати себе — тільки узди не віддавати; або пе-

[1] Ігн. з Никлович — передр. у Драгоманова, с. 274; Рудченко, II, с. 80; Чубинський, с. 229 і д., й ін.

[2] Чубинський, II, с. 450, вар. ч. 143; Рудченко, I, с. 120.

[3] Рудченко, II, с. 45, 51 й ін.

рекидаються хортом, соколом і т. под. Щоб утекти від чудодія, його ученик з коня робиться на водопою окунем і тікає, а чудодій доганяє його щукою; потім ученик перекидається в перстінь, потім в просо (або горох), а чудодій стає півнем і визбирує зерно, але одно зерно заховується і знову стає парубком. Сей мотив добровільних метаморфоз оброблений в звісній билині про Волхва-Вольгу, майстра на всякі метаморфози. Укр. казки про героїв-чудодіїв містять аналогічні образи: казка про Трьомсина, напр., дає таку паралель хитрощам Вольги:

Через біле поле скинувся голубком та перелетів,
Через густий ліс скинувся медведем та перейшов,
Через синє море скинувся окунцем та переплив.
У дом влетів мушкою,
А до царівни підійшов комашкою,
Перекинувся чоловіком і став і стоїть (Чуб. 338).

Метаморфози недобровільні, наслані злими чародіями. Мотив відміняється різнородно. Мати з гніву на дітей обертає їх в гайворонів; але частіше в ролі такої злої чарівниці виступає мачуха, нерідна сестра («бабина донька»), нарешті жінка-чарівниця. Тему про жінку-чарівницю обробила билина про Добриню і Марину: Марина обертає Добриню в золоторогого тура, і проф. Сумцов бачив тут відгомін античної теми (чарівниця Кірка в Одіссеї) [1]. В казках частіше жертвою стає «дідова донька», так що сей мотив входить в цикл сироти в домі мачухи. Особливо популярний варіант про жінку, котру її нерідна сестра («бабина донька») обернула в гуску або щуку, а сама зайняла її місце у чоловіка; слуги носять дитину над воду, і мати припливає, щоб її нагодувати (мотив «Рись-мати», див. вище). Нарешті чоловік довідується і биттям або іншим магічним способом привертає їй людський вигляд, а «бабину доньку» каже кіньми роздерти [2].

Оборотні і люди з подвійним існуванням, котрі являються то в людських, то в звіринних постатях: тема, що йде з самих початків людської гадки і творчості і розробляється вже як фантастичний, а не реальний мотив в казках цивілізованих часів. Один з популярніших мотивів: такий оборотень жениться або виходить заміж за людину і веде подвійне існування, поки не перейде на виключно людську істоту. Коли перед часом підглянуть його секрет,

---

[1] Былины о Добрынѣ и Маринѣ и родственныя имъ сказки о женѣ волшебницѣ. — Етногр. Обозр., т. XIII (1892).

[2] Зап. о Южн. Руси, II, с. 23; Рудченко, II, ч. 18; Чуб., ч. 136, 138—142.

або потайки знищать його звірячий покров (напр., спалять жаб'ячу шкірку, котру носить жінка), се розриває подружжя. Підглянувши метаморфозу дівчат-птахів і сховавши їх крила або покрови дівчини, герой здобуває над нею власть. Так же можна заволодіти змієм або іншим злим єством-оборотнем [1]. В величальних піснях ми бачили відгомони мотиву людей-соколів; в билиннім циклі Михайло Потик має жінкою Марію Лебедь Білу, і т. д.

Як типові чудодійні акти і засоби, котрими осягаються метаморфози і різні чуда, годиться одмітити ще кілька мотивів, окрім знищення звіриного покрову, тільки що згаданого: жива і мертва вода (тема оброблена в билині про Хотена Блудовича). Вода (або інше пиття) «сильна і безсила», котра додає або відбирає силу (сюди належить мотив про Іллю, що тим способом прийшов до своєї сили). Чудодійне зілля, котрим оживляє гадина убитого товариша, а герой то підглядає (мотив античний — в історії чарівника Поліїда у Апольодора, і билинний — в билині про Михайла Потика). Палення волосся з якогось чудодійного єства (коня, велетня й ін.). Перелажання з одного уха в друге чудодійного звіря або просто заглядання до уха, де знаходяться всякі багатства. Звірине молоко — «перша отрута» (Чуб., ч. 48 й ін.), котрої вживають на чарування. Молодильне молоко, в котрім треба скупатися, щоб відмолодитись або перемінитись, молодильні яблука і т. ін.

Чудесні показчики — дуже цікавий мотив, котрого прототип міститься в тій же єгипетській казці про Анупу і Бітіу: се плин, який починає кипіти, червоніти, стає кров'ю і т. д., показуючи, що діється з неприсутнім. Таку ж роль грає перстінь, що пітніє, ножик, що ржавіє, на знак того, щó діється з тим неприсутнім, який його лишив, і йому треба помогти, і т. под. (Чуб., с. 170, 444; Рудч., І, с. 126, 138 й ін.).

Чудесна дудка й інші чудесні свідки та обвинувачі вчиненого злочину. Звісна українська казка про калинову дудочку, вирізану з калини чи іншої рослини, що виросла на могилі вбитої дівчини або хлопця [2], має безконечну філіяцію в світовім фольклорі. Варіант — де з кіс-

---

[1] «Приліта змій, зараз упав коло порогу, крила повіймав, повстромляв у стріху та в хату. А той чоловік за крила, та зібрав людей. От змій вийшов, аж ніяк летіти; давай він того чоловіка прохати, щоб вернув йому крила — так за ним слідком і ходить». Записи Манжури, І.

[2] Куліш (Зап. о Южн. Руси), II, с. 20; Рудченко, І, ч. 55 і 56; Манжура, с. 58 й ін.

точок убитої(-го) вилітає птах і свідчить про убийство[1]. Дальший мотив, де свідком стає якийсь предмет (перекоти-поле — тема оброблена Квіткою, прототип Рудч., І, ч. 79), належить уже до новели, бо не має в собі нічого фантастичного.

Чудодійні предмети, які по сказаному слову автоматично виконують різні роботи, приносять їжу, гроші — всякі стільчики, столики, застілки, баранчики, бубончики і т. д., належать, очевидно, до пізніших стадій казочної творчості (їх типом арабська казка про Аладдіна). В нашій казці вони не сидять глибоко. Але пок. Владимиров одмітив сей мотив в билині про Добриню-змієборця, де мати наділяє його для сього поєдинку чудесною хусткою і нагайкою.

Сі фантастичні мотиви нанизуються на теми героїчні або побутові — так з'являються переходові витвори фантастично-героїчні або фантастично-побутові, або казки-новели, котрі утруднюють відмежування властивої казки від сих споріднених груп, так що дослідники новішими часами відкинули старий поділ казок на «міфичні» (фантастичні) і «побутові» (так, як, напр., вони були поділені в київськім корпусі, зредактованім Чубинським)[2]. Полишаючи на боці комбінації героїчні, з котрими ми вже мали діло і ще будемо мати в дальших розділах, я спинюся трохи на сих побутових темах, котрі, оскільки обставляються мотивами фантастичними, творять групу казок-новел, а оскільки зіставляються в обстанові більш реальних умов життя — становлять категорію чистих новел (до котрих, одначе, раз у раз вдираються мотиви магічного, або прелогічного характеру — всякі чари, уроки, чудодійні здібності і т. д.— так що й тут нераз дуже тяжко потягнути границю).

Найбільш розгалужену громаду дає мотив ненормальних родинних відносин в патріархальній родині, відокремленій, відчуженій від роду і через те позбавленій тих моральних регуляторів, які давала родова солідарність (можливо — в тім відзивається критика на нові родинні явища: стара родова мораль критикує).

Найбільш популярна група мотивів — се зла мачуха і її донька, її злоба против дітей від попередньої, померошої

[1] Манжура, с. 57; Рудч., II, ч. 14.

[2] Рецензент корпуса Чубинського ак. Веселовський в своїй рецензії сього корпусу зазначив против сього поділу, що «всі так звані міфичні казки разом з тим являються і побутовими, а побутові часто просяться до міфичних або зовсім вириваються з категорій народного побуту і міфу — куда-небудь на Схід» (Записки акад., XXXVII, с. 528, 1880). Ся критична замітка зробила кінець сій систематиці. Пор. вище новіші класифікації, с. 303 і д.

жінки, особливо дівчини від першого подружжя: «дідова донька», котру кривдять, виганяють з дому або всякими способами силкуються звести з світу «баба» і «бабина донька». «Дід» при тім звичайно не виявляє ніякої енергії для оборони покривдженої. Але її покірність, щирість, доброта і привітність до всіх, кого з нею зводить доля, здобувають їй поміч і прихильність усіх: звірят домашніх і диких, предметів живої і мертвої природи, навіть різних демонічних істот, і вона кінець кінцем засипається різними дарунками щастя, тим часом як зависна і злобна бабина донька, котру хочуть пустити слідами дідової доньки: тим самим способом добути такі ж самі багатства, навпаки — марно гине через свою злобу і нелюдяність. Помічники дідової доньки мають більше або менше фантастичний характер; багатство й щаслива доля дістається їй різними надприродними дорогами.

Недобра жінка або сестра, котра в змові з якимсь надприродним злим єством, напр. змієм, хоче позбутися свого чоловіка або брата, з власної злоби чи з намови літючого змія: задає йому різні небезпечні, безвихідні завдання, посилає його в далекі дороги (напр., за звіриним молоком і т. под.). Чоловік знаходить добрих помічників — вдячних звірят, чудесного коня або псів, або мудру і добру помічницю, котра розкриває йому очі на злобні мотиви його жінки чи сестри, і з сею порадницею він кінець кінцем жениться, а злу жінку (чи сестру) убиває.

З темою доброї, мудрої помічниці часто зв'язується популярний (іноді самостійно від неї розроблюваний) мотив: чудесного забуття зроблених добродійств, через недодержання даного наказу того-то і того-то не їсти, сього або іншого не робити; добродійства потім чудесно ж пригадуються на весіллі розмовою птахів, і под.

Добра і вірна жінка, котрої місце займає, якимись чарами, її недобра сестра (також часом «бабина дочка»), саму жінку обертає в звіря, відбирає очі, душу і тому подібне, потім оббріхує перед чоловіком, який її каже вбити або нагнати жінку, забирає її дітей і т. ін., поки якимсь способом, більш або менш чудесним, не відкривається правда й вірність доброї жінки і злоба її конкурентки. Іноді ворогом виступає невірний приятель чоловіка або його слуга. Одним з варіантів сеї теми являється вірна жінка, полишена чоловіком, котра його вірно чекає і дочікується або в останній час, на фальшиві вісті, згоджується вийти заміж,— але в останній хвилі наспіває її чоловік (мотив билини про Добриню).

Сватання або відшукування викраденої жінки — мотив,

як ми бачили, богатирського характеру, котрий дуже часто служить скелетом «казок про пригоди»; центр фантастики лежить або в образі того надприродного сотворіння, у котрого приходиться добувати дівчину чи жінку, або в неприродних трудностях, котрі приходиться поборювати, нарешті також — в способах, котрими треба зняти чари, наложені на дівчину або вхоплену жінку злими чарівниками.

Засуджені на смерть, викинені і чудесними або природними заходами урятовані і виховані діти; особливо хлопець, котрому доля судить стати убійником батьків, здобути царство і т. под. Сей мотив входить як один з важніших в комплекс про неминучість призначеної людині долі (тема Едіпа, легенди про імператора Константина і т. под.).

Діти упосліджені: попелюхи-хлопці і попелюшки дівчата; тема споріднена з дідовою донькою і найменшим братом-дурнем, вона становить варіант попереднього мотиву, але розвивається часом самостійно.

Три брати, менший брат — щасливий дурень; широко розповсюднена і популярна тема, яка об'єднує в собі, властиво, два мотиви: а) дурням щастя, б) менший брат, котрим помітують старші браття, виявляє далеко більше і мудрості, і моральної вартості (відваги, пильності, обов'язковості), тому знаходить прихильників і протекторів і здобуває успіх. Тема держана часом в тоні казковім, героїчно-фантастичнім, часом переходить в побутову обстанову. Звичайними помічниками простодушного, чесного дурня являються вдячні звірята і особливо чудесний кінь, звичайний секрет його успіхів.

Суперництво двох братів: звисного і багатого старшого і бідного та доброго молодшого. Тема споріднена з попередньою, з другого боку — з темою неминучої долі, злиднями і позбуванням їх. Характеристичною нотою являється нехіть до багатих, які представляються ненаситними і нелюдськими (напр., багатий брат вибирає за збіжжя бідному одне око, потім друге; Чуб., ч. 10—12, і под.).

Поза кругом родинних відносин лежать такі теми, як: немилосердний і гордий цар та його покарання; зручні злодії, які виконують крадіж в неможливих умовах; мудрий і сильний або нелюдськими силами наділений робітник, котрого бере, злакомившись на малу плату, скупий та зависний хазяїн і від того гине; розбійники — переважно дурні (тема споріднена з дурними велетнями, від котрих рятуються вхоплені діти, дівчата і под.); дурні народи і дурні взагалі. Теми сі бідніші фантастичним елементом і переходять в новелу і сміховину (анекдот).

Інтернаціональне і національне. Так, в загальніших рисах, представляється скарбниця мотивів теперішньої української казки, і до певної міри — її минувшини. Але на питання, що в нім належить до свійського і що запозичене: щó можна признати репертуаром, скажім, епохи розселення чи київської доби, а що треба прийняти за пізніші наверствування, сучасна наука не дає відповіді — попросту ухиляється від того, пізнавши всю складність і многосторонність питання, котрої не добачувано давніше.

Перед стома літами, поки браття Грімми виступили з своїми збірками німецьких «діточих і домашніх казок», що стали підставою новішого досліду над казками та тими розвідками, котрими вони стали виясняти характер сеї казкової традиції (перший том їх збірки вийшов 1812 р., а перша студія «про міф, епос і історію» в 1813),— європейська казка без вагань уважалась відгомоном східної. Такий погляд розвинув в голосній студії про початок романів французький дослідник XVII в. Д. Гюе, звісний і у нас, в російськім перекладі, сто літ по першім виданні, випущенім звісним Новіковим[1]. В XVIII в. особливо звертала на себе увагу як гіпотетичне джерело європейської казки арабська збірка «Тисяча і одна ніч» — як раз в перших роках століття з'явилась вона в французькім перекладі. Але і Гюе і інші старі дослідники «східне джерело» брали широко, включаючи сюди й Індію і Єгипет. Разом з корпусом і розвідками Гріммів, 1814 р., вийшла капітальна англійська праця Джона Денлопа (J. Dunlope, History of Fiction), де розібрано цілий ряд середньовічних і античних тем та вказано їх східні джерела: передані через М. Азію грекам, відти до Іспанії і з Іспанії — новим західноєвропейським народам.

Але розсліди Гріммів над німецькою національною традицією викликали реакцію сим виводам. Особливо в 1850—60 рр. витворилася в науці авторитетна і популярна т. зв. міфологічна течія, яка, за Гріммами, стала шукати в казці звірячій і взагалі фантастичній відгомін первісних міфологічних поглядів індоєвропейських народів і розглядала її як останню верству осадів колишніх міфів про богів: «чудесні, останні відгомони правікових міфів», спільні всім індоєвропейським народам так само, як їх язиковий запас. Та, розшукуючи сі відгомони, дослідники сього напряму заганялись, одначе, занадто далеко, зводячи тро-

---

[1] Г. Гуэцій, Историческое розсужденіе о началѣ романовъ, Москва, 1783.

хи не кожного героя до образу сонця або громовика, кожне звіря — до хмари, зле сотворіння — до зими і т. д.

Над східнослов'янською (і нашою зокрема) казкою попрацювали в сім напрямі особливо Буслаєв, Афанасьєв, Потебня і положили підставу міфологічної класифікації казкових мотивів, переведеної Ор. Міллером і популяризованої потім Креком в його підручнику слов'янського фольклору (Einleitung in die slavische Literaturgeschichte). В ній все зводилось до тем боротьби світла з пітьмою, літа з зимою, грому з тучею: дівчина, віддана змієві, або хлопець у морського царя — признавались світлом, захопленим злою силою, зимовою хмарою; герой-свободитель — громовиком, сином хмари-бика або медвідя і т. д.

Сі крайності міфологічної інтерпретації, доведені деякими дослідниками до чистих курйозів, приготовили грунт для нової реакції в бік старої теорії запозичення. Імпульс їй дала праця Бенфея про Панчатантру, з котрою ми вже вище мали діло. Видаючи в 1859 р. переклад сього індійського збірника казок, він в передмові дав грунтовну студію про сі казкові теми та їх розповсюдження і звів її до виводу, що більшість казок пішло з Індії. До X в. вони, мовляв, поширювались головно усно, через те слабше, після того — головно дорогою літературною, в розмірах далеко ширших. Через мусульман вони пішли до Візантії, Італії й Іспанії, через монголів — до Східної Європи. Особливу визначну ролю в тім Бенфей признавав індійським буддистам, що, збираючи казкові теми, пристосовляли їх до морального поучения, і з буддизмом вони розходилися в інших азійських краях, спеціально серед монголів. Поширюючися таким чином, індійські казки, по гадці Бенфея, забрали до себе весь аналогічний, суголосний матеріал в краях, де вони розходились, і мало що лишили не втягнене,— так що фольклористам лишається позводити нинішній матеріал до індійських тем, через ті варіанти, в котрих ся зв'язь з індійською темою заціліла найвиразніше.

Ся гадка, підтримана великим фольклорним і літературним апаратом, зробила велике враження. У нової теорії з'явились талановиті, енергійні учені прихильники, як Р. Келер в Німеччині, Г. Норіс і Коскен у Франції, Клавстон в Англії й багато інших, які пробили величезну працю, зводячи європейські казкові теми до індійських первовзорів. У нас гарячим прихильником нової теорії став Драгоманов, особливо в перших своїх фольклорних працях, 1870-х і поч. 1880-х років, виступаючи против «самобитництва» в інтерпретації фольклорних творів, що

спиралось на міфологічних методах толкування народної традиції. В російській літературі особливу сенсацію викликали праці В. Стасова, що розробив тезу Бенфея про поширення індійських тем через монголів, турків і персів в Східній Європі і доводив залежність великоруських билин та казок від північноазійських первовзорів, далеко органічніших і логічніших, на його погляд, ніж їх великоруські копії [1].

Різні натягання і методологічні хиби, допущені Стасовим при аналізі великоруського матеріалу, щоправда, викликали гострі критичні замітки, тим не менше теза його, підтримана в її основі дослідами Вс. Міллера, Потаніна (у нас Драгоманова), зробила сильне враження і разом підтяла міфологічне чи символічне толкування казки. Трактування її як відбиття народного, правікового світогляду стратило всякий кредит, було ославлене пережитком національного романтизму, явищем противонауковим. З сього становища були написані й перші фольклорні студії Драгоманова. Виходячи від фольклорних фактів, вони поборювали національний романтизм, міркування про «народну душу», відбиту в творах народної творчості, конструювання характеристичних національних прикмет на підставі нашвидку проінтерпретованих творів. Сі студії мали сильний вплив. Наш фольклорний матеріал з невеликими виїмками признано одним великим запозиченням [2].

Навіть ті, хто не був переконаний в хибності старого принципу — як у нас Потебня, що до смерті тримався засвоєних поглядів на твори народної словесності як відбиття міфологічного світогляду [3], рахувалися з дискредитуванням старої теорії і не важились виступати з новою редакцією її.

---

[1] Особливо в праці «О происхожденіи русскихъ былинъ», 1868; вперше висловив він свою тезу (котра, по його словам, у нього з'явилася ще перед тим, як він познайомився з працею Бенфея) в 1864 р., в передмові до монгольського збірника казок Шідді-Кур.

[2] Див. вище. Подібно у згаданій програмній класифікації Франка: казки «майже всі завандрували до нас із далекої чужини, з Азії та Єгипту»; легенди — «всі без виємка виплоди не нашого національного грунту»; новели — «в переважній часті міжнародне добро»; в «оповіданнях міфичних для питомої, праслов'янської чи праруської дохристиянської міфології найдеся дуже небагато матеріялу».

[3] Один з учеників Потебні в посмертній оцінці праць покійного записує слова його, сказані за три роки до смерті: «Занадто рано поховали у нас слов'янську міфологію: порівняння імен грецьких з санскрітськими показує, що вже перед розділом греків і індусів була розвинена религія; було б дивно, коли б слов'яне її не мали. Не гомеріди сотворили грецьку міфологію, навпаки, у них видко скептичне та іронічне відношення до богів. Замовчування наших літописців та

Аж тепер прийшов час розважити всі можливості другорядної, чи пізнішої фантастичної творчості, котра розробляє і комбінує фантастичні елементи цілком свобідно і незалежно від якого-небудь міфологічного світогляду. Сей момент в розвою творчості признавався вповні началоположниками міфологічної інтерпретації (напр., М. Міллером), але забувався пізнішими міфологістами. Так само критиками міфологічної інтерпретації в приложенні до східнослов'янського матеріалу, особливо Веселовським, підчеркнене було значення нового відродження фантастики, принесеного християнською легендою — того, що він зве «другою епохою великої міфичної творчості», розуміючи середньовічну творчість на християнських мотивах [1].

Та, з другого боку, і той односторонній ужиток, який зробили з теорії запозичення надто узкі прихильники поглядів Бенфея, скоро перестав вдоволяти дослідника з ширшим і тверезішим поглядом. Прийнято було ними за аксіому, що тези казок і повістей йдуть з Індії, отже робота фольклористів зводилася на те тільки, щоб з купи европейських варіантів вибрати найбільш зближені до індійських та виказати посередні стадії, через котрі дана тема з Індії поширилася по Європі. Глубші студії процесу повістевої творчості на довгий час відступили перед механічним висліджуванням гіпотетичних маршрутів тем, громадженням і класифікацією варіантів. Се викликало опозицію з боку дослідників, які цінили аналіз вище від систематики. Той же Веселовський в рецензії на корпус Чубинського висловив сумніви щодо доцільності множення в безконечність друкованих варіантів казок, з полишенням їх без ближчого аналізу [2]. Ще різче висловився він кілька літ пізніше про досліди над казкою взагалі. «Коли народна пісня»,— писав він,— «починає викликати методоло-

інших або поверхові згадування народних вірувань поясняються зневажливим відношенням монахів до сих вірувань. З недостачі даних не можна робити тільки негативні виводи. Адже, коли б не заховалось «Слово о п. Ігор.», можливо, що хтось би вивів з того, що у слов'ян не було народної поезії» (Сборникъ харк. ист.-фил. общ., IV, с. 44).

[1] Сравнительная мифология и ея методъ. — Вѣстникъ Европы, 1873, X. Дуже інтересна методологічна стаття,— її влучні і глибокі гадки і тепер не стратили свого значення.

[2] «При такім методі (друкування все нових і нових варіантів in extenso) видання можуть плодитись без кінця — поки в народі житиме любов оповідання і не ослабла здібність комбінування. Мабуть, чи не корисніше друкувати в цілості казки, які ближче репродукують суцільні казкові формули, а в витягах подавати ті, в яких сі формули зв'язались, більше або менше тісно, іноді неорганічно — з іншими другорядними» (с. 229).

гічні питання щодо свого зародження, складання і розвитку, щодо казки вони майже не підняті і для морфології нічого не зроблено, а се питання тяжке і важне! Поки що праці обмежуються головно видаванням матеріалу та слідженням якої-небудь теми на просторони, на підставі якнайбільшої скількості варіантів на різних мовах або в часі — від найдавнішого варіанта, який можна досягнути, до пізніших перемін і зіпсувань. Загальні виводи ще перед нами; ті тези, які обертаються в науковім обіході наслідком звичайної інерції, нікого серйозно не вдоволяють... Потреба, очевидно, не стільки в нагромадженні матеріалу, що збирається з муравлиною пильністю, скільки в новім, хоч би конвенціональнім (условном) синтезі, котрий би вказав нові шляхи дослідам, на місце вже пережитих, які замість виходу часто приводили до стіни!» [1].

Спеціально против методів бенфеїстів, або «індіаністів», з різкою критикою виступив в 1890-х рр. французький історик літератури Ж. Бедіє. В книзі про «фабльо» (новели) він різко осудив се колекціонування без досліджування, яке запанувало в фольклорі після краху міфологічного методу. Законів розповсюдження казок не можна віднайти і треба зріктися безхосенних і безконечних класифікацій та змагань до можливо повного колекціонування — пише він. Один дослідник зібрав 10 варіантів якоїсь теми, другий додав ще десять, але виступає третій — і знову нові варіанти. Набравши 50 варіантів, дослідник старанно переповідає їх в журналі, і читач мандрує за ним з Норвегії до Арабії, з Італії на Україну, з Арменії до Бретані. Але в найближчім числі часопису інший учений вказує нові варіанти, в другім — ще нові, і так далі без кінця. Збирання матеріалу без провідної ідеї — се колекціонування поштових марок; провідна ідея, гіпотеза повинна водити ученим — тільки тоді зібраними матеріалами зможе покористуватися та генерація, для котрої громадиться матеріал, і т. д.[2]

Індійській гіпотезі Бедіє протиставив теорію полігенізму казки; по його гадці, для цілого ряду казок можна вказати час і місце повстання, в різних краях, і се свідчить за те, що казки походять від різних народів. «Я переконаний», заявляє він, «що не було якоїсь привілегійованої раси, індійської чи іншої, яка видумала в вільній хвилі казки на забаву людскості». І для величезної біль-

---

[1] «Новыя книги по народной словесности».— Журналъ Мин. Нар. Просв., 1886, III, с. 195—6.

[2] J. Bédier, Les fablieaux, Bibliothéque de l'Ecole des Hautes Etudes кн. 98, 1893, с. 217.

шості фантастичних казок, байок і фабльо не можна вказати часу і місця їх народин. Натомість повстає інше завдання — вияснити, в якій добі, в яких соціальних верствах, під якими впливами розвивалось замилування до певних тем чи їх категорій, їх нагромаджування, розроблювання, а потім сей інтерес затрачувавсь, які погляди на подружжя, жінку, релігію супонують ті чи інші казки (с. 250 і дд.).

Книга Бедіє викликала живе заінтересування, полеміку і виміну гадок на сю тему, яка потяглась на кілька літ. «Індіаністи» вміли звести до властивих розмірів закиди Бедіє щодо переборщень в оцінці індійських прикмет і індійського походження різних мотивів; але його порада — більш рахуватися з можливістю полігенізму казкових тем не пройшла даром. Тим більше, що вона сходилась з ширшим питанням, яке захопило вже перед тим соціологів і істориків культури: про явища паралельні і запозичення та способи їх розрізнення. Против себе стали: прихильники запозичень, які при появі подібних явищ чи то в сфері техніки, чи то соціального і духового життя веліли дошукуватись старих стичностей і можливостей запозичення, і — оборонці «єдиної мислі народів», які доводили, що з огляду на психічну одностайність людського роду вповні правдоподібно, що однакові винаходи, однакові форми соціального життя, однакові образи повставали в різних краях зовсім незалежно від себе [1]. В толкуванні поетичної традиції в сім напрямі «єдиної мислі» особливо мали вплив гадки, висловлені в англійській літературі звісним дослідником міфу і релігії Ендрю Лангом, у французькій — авторитетним фольклористом Гедозом. Оба вони висловлялись за полігенізм казкових мотивів (не виключаючи можливостей запозичення) і за зв'язок їх з фактами примітивної культури, та за необхідність вийти в порівнянім досліді казкових мотивів за тісні межі індоевропейського світу, в котрім обертались бенфеїсти [2]. Фантастичні подробиці казок як поїдання людей, кровосумішки, чари, метаморфози — се переживання тих стадій культури, коли такі явища і поняття були загальними. Сі стадії переходили так само предки індоевропейців, як і кафрів чи індіан, відти подібність і однородність казкових мотивів, незалежно від існування чи неіснування пізніших запозичень.

Сей обмін гадок вияснив всю складність завдань, які

---

[1] Про сі дебати див. в «Початках громадянства», с. 33 і дд.

[2] Особливо сильно висловлена ся гадка Гедозом в статті: La mythologie comparée, Mélusine, II.

встають при досліді казки. Полігенізм основних, простих мотивів казки був прийнятий, можна сказати, загально. Але при тім піднесено різницю між мотивом і казочною темою як комплексом мотивів. Паралельне зародження в двох краях незалежно від себе двох складних тем, котрі **однаковим** чином комбінують більше число казкових мотивів, также мало імовірне, як і самостійний винахід якоїсь складної технічної конструкції — хоча певні, простіші принципи техніки і механіки, без сумніву, винаходились в різних краях і в різних часах незалежно від себе [1]. Тотожність же мотивів основних ніяк не можна вважати доказом запозичення. Коли Бенфей і його прихильники, напр., настоювали на тім, що мотиви вдячності звірят, милосердя до звіря, метаморфоз і метапсихоз (переселення душ), жіночої хитрості і невірності — се специфічно індійські мотиви, то се твердження рішуче суперечить фактові, що такі мотиви існують у найрізніших народів і можуть, очевидно, з'являтись незалежно від себе, вдруге і втретє.

Староєгипетські казки, напр., зібрані єгиптологами в другій половині XIX в., виявили довгий ряд казкових мотивів, які повторяються в індійських, арабських, середньоазійських, слов'янських і західноєвропейських казках, хоч звести їх до єгипетського джерела просто таки неможливо.

Напр. в цитованій уже не раз казці про двох братів, Анупу і Бітіу (чи Баіті), записаній єгипетськими писарями XIX династії, за XIV віків до Хр., маємо комплекс популярних мотивів, які живуть в наших і взагалі індоєвропейських казках та новелах: зрадлива жінка, яка спокушає молодця і потім сама ж оббріхує його, коли він не піддається на її покуси; злобна жінка, яка намовляє царя вбити її чоловіка; жіноче волосся, донесене до царя, будить у нім бажання невідмінно дістати сю жінку; цар, закоханий в жінку, сповняє найбільш абсурдні, неморальні і безбожні жадання її; серце людини, уміщене в дереві, і коли дерево зрубують, людина вмирає; пиво починає ки-

[1] Ся гадка — про необхідність розрізняти мотив і тему, або, як він се зве, «сюжет», і неймовірність паралельного народження складних «сюжетів», особливо яскраво розвинена Веселовським в уривку його «Поэтики», виданім по його смерті в Собр. сочинений, II, 1. 1913. Він характеризує тут «мотив» як повістевий атом, «образовий одночленний схематизм», в тім роді, як забирання сонця (затьміння), умичка, стара злюка переслідує гарну дівчину чи молодицю і т. ін. Сі мотиви виникали незалежно від себе при однаковості психічної чи соціальної природи; але однакова комбінація мотивів, сполучених без внутрішнього логічного зв'язку, тим менш імовірна, чим менше внутрішньої логіки в такім сполученні.

піти в неприсутності героя, даючи знак, що з ним сталася біда; серце убитої людини ховається, і коли його кладуть до води, людина оживає; вона перетворюється в бика; коли бика ріжуть, з крапель крові його виростають два дерева; коли дерева зрубують, тріска залітає до рота невірної жінки, і вона родить від того сина, який стає месником свого батька [1].

Друга казка, про фатального принца (котру кладуть то на часи XIX, то XX династії), містить такі популярні мотиви: Богині долі при уродженні принца призначають йому смерть від певних фатальних для нього звірят; всі способи охоронити його від них не мають успіху. Принц кидає батьківський дім і, удаючи з себе просту людину, пускається в світ. Він здобуває царівну, котру її батько умістив в високім теремі, на 70 ліктів над землею, і пообіцяв віддати тільки тому, хто вилетить так високо, щоб її досягнути. Вірна жінка силкується охоронити свого чоловіка від фантастичних звірів і гине, закриваючи своїм тілом. Вірний пес, не хотячи своїм брехом наводить ворогів на господаря, і стає причиною його смерті, і под.

Сі й інші староєгипетські мотиви належать до світового казкового інвентаря, який виступає не тільки в репертуарі європейськім, азійськім, африканськім, що в певних частях своїх явно підпав впливам єгипетським і арабським, але так само і в американськім, найбільш ізольованім. Отже, по всякій імовірності маємо тут до діла з мотивами паралельними, котрі, одначе, від непам'ятного часу мандрували по світу при всяких етнічних стрічах. Переймалися, оскільки звертали на себе увагу влучними комбінаціями, і викидали з уживання або відпихали на другий план своїми комбінаціями мотиви і комбінації тубильні. Але, в свою чергу, підпадали новим перерібкам, на новому грунті, і оскільки сі нові редакції мали в собі щось влучне, поетичне в широкім, вище зазначенім розумінні сього слова: трапляли до почуття і уяви,— пускалися в нові ближчі й дальші мандрівки.

Ясно супроти сього, що, признаючи полігенізм казкових, взагалі поетичних мотивів, в повній мірі треба рахуватися

---

[1] Текст сеї казки, знайденої в могилі фараона Сеті II, вперше був опублікований в 1857 р.; з збірки Масперо, Les contes populaires de l'Egypte ancienne, його видано в Літерат.-науковій бібліотеці Франка, при книжці: В. А. Клоустон, «Народні казки і оповідання», спорядженій А. Кримським (1896). Знайдена насамперед, а при тім найбільш інтересна взагалі з досі звісних казок, вона має нині велику літературу видань і коментарів, вичислену, напр., в останнім (четвертім) виданні збірки Масперо.

з усіма можливостями запозичень з тих огнищ творчості, де йшла особливо інтенсивна робота над літературним, поетичним перероблюванням казкових тем. Найбільш завзяті полігеністи мусять се признати. Е. Ланг, який в раніших своїх працях настоював на самостійності казкових тем, в одній з статей 1890-х рр. признав, що на припадкову подібність казкових мотивів не треба класти дуже багато, і далеко правдоподібніше припускати запозичення там, де маємо перед собою подібні казкові теми [1]. І на сім же зійшлись, кінець кінцем, найважливіші дослідники східнослов'янського фольклору — на необхідності рахуватись як з самостійними, більше-менше традиційними основами — останками міфологічного мишлення, так і з літературним запозиченням. Драгоманов, який так різко виступав против міфологічних толкувань фольклорних тем, в останніх працях вповні признавав його законність — під умовою, щоб при досліді було звернено увагу на всі можливості пізніших запозичень [2]. В такім же дусі ще пе-

[1] Див. у Полівки, O srovnávacím studiu tradic lidovych, Narodopisny Sbornik Česko-slovansky 1898.

[2] Я думаю, се буде на місці — пригадати сю програмову його замітку в останній редакції праці про кровосумішку, що займала його протягом яких двадцяти літ:

«Як звісно, тепер серед європейських учених є три методи пояснення [схожих у різних народів оповідань]: 1) міфологічно-племінна (школа Куна, Ґріммів, М. Міллера й ін.), яка змагає звести схожі оповідання до найдавніших міфо-космічних формул, що були спільні всьому арійському племені; 2) літературно-інтернаціональна (школа Бенфея), яка пояснює схожість оповідань перейманням їх одним народом від другого через обопільний вплив не лише усної, але й писаної словесності різних народів; і 3) антропологічна (школа Андрю Ланга, що пішов слідами Тайлора), яка пояснює схожість оповідань коінціденцією способів мислення, однакового у різних народів, звертаючи — як і перша школа — увагу головно на оповідання міфологічного характеру, але пояснюючи їх не з поконвічних міфо-космічних фраз, а як останки дикого світогляду і звичаїв, які збереглися в словесності більше цивілізованих народів, яко пам'ятки переживання.

Правду кажучи, всі три наукових напрями мають за собою резонні основи і вже через те не повинні виключати себе взаїмно, але кожний має бути прикладаний на своєму місці. Перший і третій напрями помагають нам схопити початок оповідання і процес першого його формування, а другий може пояснити дальші перерібки оповідання та його міжнародний рух, який у багатьох випадках занадто очевидний, аби його можна було відкидати. Задля того, аби не захопитися доктринерством школи і не впасти в натягання, треба доконче при порівняльнім досліді особливо звертати увагу не лише на основи оповідання, але й на подробиці: розвій теми, побутові риси, географічні та й історичні вказівки, тенденцію й т. п. Очевидячки, що коли, напр., побутові подробиці певних схожих оповідань належать епосі пізнішій (як, напр., царство, мореплавство, торгівля й т. п. більшої частини казок старого світу), то чудно бачити в розповсюдненню тих оповідань останки давнішого періоду. Заразом, коли побутова обстанова, —

ред тим висловлювався Веселовський: обидва напрями інтерпретації — «міфологічний» і «історичний» повинні йти вруч, доповняючи себе посполу, «тільки так, що проба міфологічного толкування повинна починатись, коли вже скінчені всі порахунки з історією».

Оминаючи двозначний «міфологічний» термін, се означає, що при всіх запозиченнях і наверствуваннях все-таки приходиться рахуватися з існуванням старшої суголосної «основи», на котрій осідають чи вплітаються такі пізніші сторонні наверствування. «Засвоєння напливового казкового капіталу не можливе без певної суголосності в тій сфері, яка його приймає»,— писав іншим разом той же Веселовський. «Подібне притягається подібним — хоч би ся подібність і не була абсолютна, так, як між зародком і розвиненим організмом, між казковими типами і простішими темами, в яких себе виявляє фантазія „дикунів", і літературними (стройными) казками, що привели до ладу ті ж типи і теми. Заносна казка йшла назустріч місцевим

не кажучи вже про географічні та й історичні подробиці, — занадто схожа в варіантах оповідання у різних народів, то се вже промовляє в користь перейняття оповідання, розуміється, в пізнішу епоху. При тому дуже можливо, що основа оповідання й дуже давня, — згідно з доктриною міфологічної школи, — але перерібка його та й розповсюднення у різних народів належать, як покаже ся, часом відносно пізнім. Порівняння подробиць варіантів оповідання у різних народів повинно довести до вказання доріг його розповсюдження, понук і цілей перебірки, а нарешті місця й епохи первісного повстання оповідання, причому дослідник може втихомиритися аж тоді, коли побачить, що й основа оповідання й подробиці варіанта, який можна признати за найдавніший і більше або менше самостійний, відповідають побутовим (географічним, суспільним, моральним) ознакам життя певної сторони і епохи. При такому досліді покаже ся, що, напр., основа якогось оповідання належить у певній стороні до оригінальних пам'яток або останків давніх космічних міфів або дикого побуту й світогляду, але в інших сторонах оповідання тої основи належать до числа словесних матеріалів запозичених, пізніших, оброблених із цілями етичними і навіть соціальними». (Розвідки, IV, с. 7—8).

До сих — цілком справедливих побажань треба додати ще одну вимогу, неминучо потрібну для успіху таких прослІджувань генетичного розвою різних мандрівних тем: скільки-небудь певне орієнтування в психології примітивної повістевої творчості. В часах, коли Драгоманов писав сю програму, в сім напрямі було зроблено дуже мало і се паралізувало зусилля дослідників (і самого Драгоманова в тім числі) — прослідити історію мотивів до їх перших джерел. Тільки в початках нового століття в працях Вундта (цитованих вище і в деяких менше визначних (як von der Leyen, Zur Entstehung des Märchens, в Archiv für das Studium der neueren Sprachen, 1904—5, що старався ближче обгрунтувати теорію походження фантастичної казки з сонної візії) зроблені були серйозніші проби вияснення психології казки. Але бракує для сього грунтовного розуміння уяви примітивної людини взагалі. Цитована вище праця Леві-Брюля кладе, можна сказати, перші підвалини такого розуміння.

образам і уривкам тем; вона їх організувала, але приймалась завдяки їх існуванню. Легенда про св. Юрія-змієборця пустила коріння в старшу казку про героя-змієборця, так, як ся мандрівна казка, в свій час, причепилася до розповсюджених скрізь образів героїв-побідників монстра, дракона і т. п. З сього погляду в кожній казці мусить бути своє і чуже — теорія запозичення простягає руку теорії самостійності (самозарожденія)»[1].

Маючи на увазі велику рухливість індоевропейської групи племен — різнородні етнічні стичності і мішання, через котрі вона переходила в правіковім своїм існуванні, мусимо прийняти, що великий репертуар мотивів казкових жив у сій групі в часах перед її розселенням і становив спільне добро її різних галузей. На сій стадії розвою поняття оригінальності, первісного споріднення і запозичення властиво покриваються; се «загальна сумішка», панміксія казкового репертуару, з котрої потім кожний комплекс племен поніс свій репертуар на нові зміни, в нову дифузію, в нові культурні й етнічні обстанови. Вона становила ту суголосну «основу», вживаючи вищенаведеного терміна, в котру вплітались нові варіанти — входили комбінації тем, які стрічались у нових сусідів і вражали уяву зручнішою видумкою, вибагливішою комбінативною фантазією. Особливо полудневі групи, які скорше й ближче зійшлися з егейсько-чорноморською, а через неї з вавилонською й єгипетською культурою, мали нагоду для такої творчості, і їх фольклор та література протягом довгих віків були джерелом, з котрого напливали все новіші й новіші т е м и, себто комбінації переважно звісних, суголосних мотивів, і вносили новий рух і нові зміни в свійський казковий репертуар.

Новіші історично-літературні досліди відкрили під пізнішою грецькою літературою, так само під єгипетською, вавилонською, ассирійською, багату казково-новелістичну верству, котра, напр., оскільки йде мова про так звісну літературу, як грецька, століттями не звертала на себе уваги за величними творами письменної літератури,— а тим часом бачимо тепер, що не тільки під старим грецьким епосом, але і під драмою, під лірикою, під пізнішою епікою все лежала багата казкова верства, кінець кінцем відроджена в геленістичній повісті. Ми знаходимо в сім запасі, з котрого черпали письменники грецького розцвіту, ті самі казкові мотиви, які живуть у нас, а виступають також у повістях єгипетських, вавилонських, пізніших індій-

[1] Журналъ Мин. Нар. Просв., 1887, IV, с. 294.

ських, перських, арабських. Геракл, що пророблює серію тяжких завдань, іде то в підземне царство, то на край світу, до джерел безсмертя, по «молодильні» яблука, котрих стереже змій-дракон,— він являється, з одного боку, дублетом вавілонського епосу про Іздубара-Гільгамеша, де також виступають різні страшні істоти і всякі чудотворні речі, зілля, що відмолоджують старих, і інші подібні казкові образи, і прототипом фантастичних романів про Олександра Македонського, а з другої сторони, не зіставсь, очевидно, без впливу на богатирські пригоди різних наших казкових героїв, що, без сумніву, прийняли багато з сих світових епопей. Так само і Одіссей, на котрого грецькі поети понанизували всякі казкові мотиви, являється одним з аналогічних казкових мандрівників, котрих кожна література і кожна епоха узброює всім яскравішим, що тільки має. Де бачити генетичну зв'язь, запозичення, скажім, нашої чорноморської чи київської доби, а що вважати за паралелізм, який веде свій початок від тої правікової панміксії, про котру була мова щойно?..

Свого часу київський філолог проф. Сонні, розібравши українські і великоруські теми про «долю», прийшов до виводу, що «доля» — се римська «фортуна», бо ідея ся настільки тісно і органічно зв'язана з римським релігійним світоглядом, що тільки на римськім грунті, на римськім «субстраті», могло вирости оповідання про дві долі, ліниву і діяльну, лиху і добру[1]. Сама казка про те, як чоловік дійшов кореня своїх нещасть у тім, що його доля лінива, байдужа і т. д., і як він її бив чи приводив до розуму, могла зложитись у котрогось народу, що узяв сю ідею з римського джерела. Вона існує тільки в крузі старих романських стичностей (у східніх словян, сербів, грузинів, греків, італійців та іспанців), на півночі її нема, і тільки на грунті римської культури міг вирости її мотив.

Гадка, як бачимо, інтересна і з методологічного і з культурно-історичного погляду. Вона веде нас ще раз у ту сферу українсько-романських стичностей, до котрої ми зверталися з нашими колядами, русаліями і т. п. Але річ очевидна, що вона поки що зістається гіпотезою, бо питання сього не можна рішити окремішно, а тільки в спілці чи комплексі інших аналогічних тем.

В сім, власне, трудність такого ставлення питання, яке рекомендується звичайно: рішати про кожну тему осібно справу її походження. Окремо про кожну тему можна бу-

---

[1] Горе-Доля въ народной сказкѣ. — Київ. Университ. Извѣстія, 1906, X, також в збірнику «Eranos».

де рішати, коли буде вияснено на цілих групах можливості чи правдоподібності запозичення, в певних обставинах і в певній приблизній добі. Доти порівняльні досліди над певними казковими мотивами і темами тільки приготовлятимуть грунт для рішення. Вони для сього потрібні, і їх для того треба вести; але вони не рішатимуть питання остаточно.

От ми, напр., бачили мотиви про переміни убитого бика в дерево, чудесне заплодження жінки, душу, сховану в дереві, напиток-показчик, фатальних дітей, які, невважаючи на всі перешкоди, доходять свого призначення, чудесні слова, що відкривають зачаровані замки, богатирів, що доскокують на коні до замкненої в теремі царівни: се так само мотиви наші — і автентичних єгипетських казок. Теми проворного злодія близько нагадують єгипетську повість про Рампсініта, переказану Геродотом, і под.

Наше райське дерево, дерево життя, стережене драконом, і герой, що доступає до нього; далекі, трудні подорожі в підземне царство, до різних страшних надприродних істот; живі і мертві води, чудесні одежі, від уживання котрих остерігає героя чудесний опікун і дорадник — се знов мотиви вавилонської повісті, не розслідженої так добре, як єгипетська, але, без сумніву, дуже багатої впливами на пізнішу казкову творчість.

Теми Марка богатого, що запрошує до себе Бога, але не приймає, не пізнавши його в біднім подорожнику, і народин фатальної дитини, котрій ангели призначають багатства Марка, і п[одібні], Драгоманов зв'язував з індійськими оповіданнями про подорожі Будди та запросини його різними царями, особливо з повістю про царя Чандрагупту, і т. п. [1]

Мотиви Одіссеї, такі як стать людоїда Поліфема, котрому вибирає останнє око подорожній і втікає, перебравшися за вівцю, як чарування Кірки і под., повторюються в наших казках нераз так докладно, що наводять на гадку про безпосереднє запозичення.

Зла доля, взагалі злий дух, зваблений в якусь діру, кістку, ріжок і так погребаний — се популярний семітський мотив, звісний з переказів юдаїстичних, арабських і под., розповсюднений також в середньовічній християнській легенді, в варіантах теж нераз дуже близьких до наших [2].

Слідження за кружляннями отаких інтернаціональних

---

[1] Розвідки, т. III, с. 188, 220 і дд.

[2] Про сей мотив студія Дурново. — Новый сборникъ статей по славяновѣдѣнію, присв. Ламанскому, 1905.

мотивів — як вони ходять наоколо нашої території в різних варіантах і то тою, то сею подробицею виявляють свій внутрішній зв'язок з нашими темами чи між собою — має великий історично-культурний інтерес. Для наприкладу наведу висліди такої недавньої роботи, проробленої одним з найвизначніших сучасних фольклористів Ем. Коскеном над темою наших казок про Оха [1]. Зроблена з величезною ерудицією й обережністю досліду, в відправу Бедіє й іншим антиіндіаністам, ся аналіза порушує принагідно різні загальніші питання, зв'язані з дослідом інтернаціонального казкового обороту, котрі й нам варто мати на увазі.

Казка загальнозвісна [2] — її варіант, надрукований Рудченком, спопуляризований в світовім фольклорі англійським виданням «козацьких казок» [3]; перевіршував її в нашій літературі М. Жук:

У діда і баби син лінюх: куди дадуть його до науки, він тікає. Веде його дід у науку, стомився в дорозі, сів спочивати, примовляючи: «ох! як же я втомився!» На ті слова виходить з пенька чи з могилки дідок — виявляється, що се «Ох», «лісовий цар» чи підземний дідько. Довідавшися про дідові клопоти, бере собі його сина в науку, з тим що дід може взяти його назад по році — тільки в тім разі, коли пізнає. Чудодійними операціями Оха хлопець з півголовка-лінюха перетворюється в дуже гарного, оборотного магіка. Але коли дід приходить по році, Ох показує йому різні сотворіння: півні, вівці, яструби і под., серед них дід мусить угадати свого сина, переміненого в таку подобу. Дідові удається се тільки завдяки пораді чудесного помічника або самого ж сина, який прилітає до нього птахом (яструбом, голубом) і каже йому знаки, з котрих дід його може пізнати. Вернувшись до батька, хлопець за поміччю магічного знання, набутого у Оха, збагачує сім'ю: перекидається в сокола, ловецького пса, коня і каже себе продавати — тільки лишати собі ретязя, узду або іншу річ, не продаючи. Тим способом дід дістає гроші, а хлопець кожного разу вертається назад, — аж поки не виступає купцем сам Ох. Той, пізнавши свого ученика, великою ціною зваблює діда, що той продає коня разом з уздою. Таким способом хлопець опиняється знову у власті Оха, який його мучить або задумує вбити. Але кінь скидає з себе узду чи іншим способом вертає собі свободу і перекидається рибою чи птахом. Ох тоді перекидається й собі й гонить за ним. Метаморфози міняються; хлопець перекидається перстенем і попадає на палець царівни; Ох випрохує перстень, прийнявши на себе вигляд мандрівного купця. Цар змушує доньку віддати перстень, тоді та кидає його на землю, і перстень розсипається зерном. Ох стає півнем і видзьобує зерно, але одно зерно закотилося і перекинулося орлом, що забиває півня, і кінець кінцем дідів син стає знову гарним парубком, що жениться з царівною.

---

[1] Les Mongols et leur prétendu role dans la transmission des contes indians vevs l' Occident Européen, 1913 (Revue des traditions populaires, 1912).

[2] Рудченко, II, с. 107; Чубинський, с. 368, 372, 375; Драгоманов, с. 326; Чмихало, с. 48 й і.

[3] Cossack Fairy-Tales and Folk-Tales, by M. R. Nisbef Bain, London, 1904.

Бенфей своїм звичаєм виводив сю казку з буддійського оповідання, що виступає в монгольськім збірнику «Шідді-Кур» (монгольській редакції індійської збірки казок: «25 оповідань Ветала-упиря»). Але монгольський варіант, в порівнянні з іншими, виглядає явно як буддійська перерібка, підігнана під буддійсько-тібетську легенду, без первісного початку і кінця сеї казки: нема ні історії того, як батько віддав сина в науку, ні тої женячки з царівною, що коронує історію його чарівницького поєдинку з своїм учителем. Виступають два брати, які учились у чародіїв: менший підглянув секрет їх магії, перекинувся конем, попав назад до своїх чародіїв, тікаючи голубом, удається в опіку тібетського учителя Нагарджуна і, побивши чародіїв, вертається назад до свого образу.

В індійській літературі і в сучаснім уснім репертуарі Коскен вказує варіанти, свобідні від буддійської редакції і ближчі і до європейських варіантів і до первісного замислу казки. Так, в однім індійськім збірнику XVII в. се батько віддає двох своїх синів в науку браміновi-чарівникові, котрий хоче собі лишити молодшого, а батькові дати старшого, але молодший, обернувшись птахом, поучує батька, як його пізнати. Збагачує батька метаморфозами і, попавшися назад в руки брамiна, кінець кінцем побиває його, як у наших казках, і жениться з царівною, залетівши до неї птахом в своїй боротьбі з чародієм.

Подібні варіанти, ближчі і дальші, стрічаються по цілому континенту Європи; Коскен наводить одну французьку казку, доволі близьку до нашої — особливо в тім, як син дає знати батькові, як його пізнати, і в пізніших метаморфозах. Але вступу казки: появи Оха — нема тут, як нема і в індійських. Він виступає в краях чорноморсько-егейських, в казках турецьких або з інших країв, які стоять в ближчих зносинах з турецькою або перською людністю.

Так, напр., в одній дагестанській казці батько, ведучи сина в науку, присідає по дорозі на горбку з викликом: «Огай!» (ох!), і з горбка виходить хтось, каже, що се він «Огай», і намовляє батька віддати йому сина в науку і прийти по нього за рік; в дальшім казка, одначе, має значні відміни від нашої (хлопця поучує донька чародія, і він жениться заразом з нею і з царівною, як годиться магометанинові).

В казках новогрецьких і полудневих італійських таємнича істота з'являється на виклик: «ох!», але не каже, що так зветься; в грецькій казці з острова Мільо вона називає себе слугою володаря підземного світу, що дуже сходиться з нашим Охом. В грузинській казці — дуже близькій до

наших, особливо в оповіданні про метаморфози сина для збагачення батька, чародій з'являється на виклик: «яка добра вода!» — і каже, що так його звуть.

В кількох східних варіантах батько обіцяє чародієві дитину ще перед її уродженням.

Не вдалось відшукати паралель чудодійним операціям, котрими Ох в наших казках перетворює ледащо-лінюха в гарного і оборотного козака:

«Ну, каже Ох, піди ж, наймитку, дровець урубай та наноси!» Наймиток пішов. Чи рубав чи не рубав, та ліг на дрівця і заснув. Приходить Ох — аж він спить. Він його взяв, звелів наносити дров, положив на дрова зв'язаного наймита. Підпалив дрова. Згорів наймит! Ох тоді взяв, попілець по вітру розвіяв, а одна углина і випала з того попелу. Ох тоді її приснув живущою водою — наймит знов став живий, тільки моторніший трохи.

От упять звелів дрова рубать — той знов заснув. Ох підпалив дрова, наймита спалив, попілець по вітру розвіяв, углину приснув живущою водою — наймит знов ожив і став такий гарний, що нема кращого.

От Ох спалив його і втретє та впять приснув углину живущою водою, і з того ледачого парубка та став такий гарний та моторний козак, що ні здумать ні згадать, хіба в казці сказать.

Натомість варто одмітити цікаві відміни мотиву продажі для заробітку. У абіссінських мусульман записано оповідання про те, як подорожній, не маючи що їсти, обертається козою, каже себе продати, а потім тікає в формі шакала. Подібний мотив, що входить в склад казки про Оха, філологи давно вже одмітили в Метаморфозах Овідія: Ерізіхтон, не маючи нічого більше, продає свою доньку Местру, а та потім вертається до нього під образом води, птаха, бика і т. д.

В сім бачать приклад того, як різні елементи, збираючися з різних країв «в великім індійськім морі, в котрім зливалися всі ріки казок», потім розтікалися відти в усі сторони [1]. Коскен в сій студії вважає перебільшеною ролю, котру Бенфей признавав монгольським буддистам в поширенні індійських тем на заході; на данім прикладі він вказує натомість на важну ролю турків і персів в поширенні індійських казкових тем в районі Кавказу і сусідніх країв, так само — в районі егейськім і середземнім взагалі, як виходить з наведених прикладів.

Центральноазійські дороги поширення, розуміється, не

---

[1] Против перебільшувань ролі грецького романа в розвою казкових тем Коскен відкликується до недавньої праці французького індіаніста F. Lacôte, Sur l'origine indienne du roman grec (Mélanges Sylvain Levi, Paris, 1911), де вказуються індійські прототипи грецьких «розсувних» романів, romans á tiroires, в котрих різні епізоди і мотиви то додавались, то випадали.

обмежувались самими монгольськими буддистами; приклад, взятий з Шідді-Кур, не може бути мірою загальною. Але се правда, що досі дослідникам не вдалось вияснити сеї міри. Центральноазійські аналогії, котрі вихоплювали Стасов і Потанін, не зробили доброго враження, і в науці зісталось скептичне відношення до сих виводів [1].

Натомість велике значення іранського і пізнішого — турецько-перського посередництва для чорноморсько-балканського району не підлягає сумніву. Тільки в подробицях сей процес дифузії казкових мотивів в чорноморсько-егейській сфері дуже мало розслiджений. Особливо щодо безпосередніх стичностей іраньско-турецького світу з східнослов'янським, українським спеціально, зроблено дуже мало — тільки поодинокі проби в тім напрямі.

Особливо цікавий екскурс в сім напрямі був зроблений московським професором Вс. Міллером, який спеціально зайнявся останками старої чорноморсько-іранської традиції, що заціліли у осетинів — фрагмента колишнього великого іранського розселення, потомків алянів-ясів. Міллер намітив цікаві аналогії східнослов'янські й іранські, гелєністичні й кавказькі — їх перехрещення в прикавказьких, азовсько-каспійських степах, можливості переходів фольклорного матеріалу з Кавказу й Ірану на Україну і навпаки, через посередництво хозарів, ясів і всяких турецьких орд [2]. Але він скоро втомився сею складною роботою. «Вияснення доріг розповсюднення усних оповідань досить безнадійне супроти безчисленних випадкових можливостей при такім кочуванні»,— заявив він в одній з своїх пізніших студій (1909).

Праця дослідників пішла головно на порівняння східнослов'янських тем з візантійськими і західноєвропейськими, бо тут, так само як в питанні про впливи індійські, були якісь опорні точки в літературних пам'ятках з їх конкретними формами і бодай приблизними означеннями часу і місця.

Сю позитивну сторону праці над письменною традицією видвигнув півстоліття тому в своїй праці над Соломоновою

---

[1] Орієнталіст Шіфнер против виводів Стасова висунув аргумент, що до поширення буддизму у монголів індійські мотиви серед монгольсько-татарських племен не могли бути популярні, а буддизм у східних монголів поширився пізно, і тоді, коли можна говорити про їх впливи на східнослов'янський (спеціально великоруський) фольклор, треба рахуватись уже і з можливостями переходу східнослов'янських мотивів до татарських і монгольських племен (Отчетъ о 12 присужд. премій гр. Уварова).

[2] Бібліографію його праць подав Юбилейный сборникъ въ честь В. Ф. Миллера, Москва, 1900.

легендою Веселовський, протиставляючи її (слідом за Пипіним) елюкубраціям міфологів над усним матеріалом. Усне запозичення все буде гіпотезою — писав він тоді. Шляхи запозичення і самі факти його можуть бути доведені тільки на грунті запозичень в літературі письменній,— поза тим все треба рахуватись і з спадщиною спільних, основних міфичних образів, і з паралельними витворами в спільних психологічних обставинах [1].

В сім напрямі, протягом сього півстоліття, дійсно осягнені результати далеко певніші і конкретніші, ніж в дослідах над паралелями усними. Але не можна спускати з ока, що сими впливами письменної літератури не вичерпується справа. Аналіз їх творить тільки опорні точки для неминучого і доконче потрібного, особливо в такій літературі, як наша, досліду над взаєминами творчості усної, далеко багатшої й ширшої, ніж та сфера книжних впливів, яку можна прослідити.

Вона, правда, вимагає далеко більшої, грунтової, скомбінованої праці, як уже зазначено було; питання можуть розв'язуватися головно на грунті більш виразних і докладніше датованих фактів літературних, за поміччю наведень, зроблених для цілих груп тем. Але ся робота відкриває такі інтересні культурно-історичні та культурні факти, що належить всяко її розвивати. Тільки нею буде прояснена та незмірно цікава культурна і літературна робітня, в котрій працював наш нарід від часів свого розселення (пор. сказане вище): залежність нашої творчості від тих світових огнищ, в котрих ішла найживіша літературна праця, перероблювання їх витворів і промінювáння нашої творчості на периферії.

Досі увага була скуплена головно на великім «індійськім морі, в котрім зливалися всі ріки казок». Новіші індіаністи закинули гадку про Індію, як той центр, де творились казки для цілого світу, але обстоюють її значення як того збірника, де збирались і одержували нові форми і редакції казкові мотиви та відси розходилися в усіх напрямах — на північ, схід, і захід. В полеміці з противниками вони обстояли індійські впливи на середньовічну європейську повість — по їх рахунку не менше четвертини, і то найбільш яскравих європейських фаблью носить виразні сліди індійського впливу. Але поруч індійської лабораторії не треба забувати передньоазійської, вавилонсько-сирійсько-юдейської — під безпосередніми впливами її стояло наше чорноморське побережжя і Кав-

[1] Славянскія сказанія о Соломонѣ и Китоврасѣ и западныя легенды о Морольфѣ и Мерлинѣ, 1872.

каз з його північними степами, і геленістичний світ, передхристиянський, так само як і християнський. А й се геленістичне джерело в своїм значенні і впливах на нашу культуру і словесність знов-таки досліджується головно по даним книжної літератури; фольклорні ж відносини дуже мало досліджувались, а вони не менше важні.

Сі студії освітлять не тільки питання про впливи і запозичення, але і другу сторону сього питання: степень одомашнення або органічного засвоєння інтернаціональних, мандрівних тем українським елементом. Бо кінець кінцем вияснення першої тези, що теми нашої повістевої словесності в величезній більшості мандрівні і запозичені, ще далеко не вичерпує питання про інтернаціональну сторону нашої старої словесної творчості. Тут, як і взагалі в питаннях літературної творчості, важне не **що**, а **як**. В способі оброблення інтернаціональних тем, в наданні їм нової оригінальної літературної краси і артистичного інтересу взагалі проявляє себе творчий геній як індивідуальний, поодиноких творців, так і колективний — цілої нації. Коли завдяки обробленню в новій версії, в новій національній сфері артистична вартість сих тем підіймається, коли вона набуває інтересних історичних прикмет — се дає високе свідоцтво словесній творчості народу; коли інтернаціональні теми, попадаючи в сю сферу, тратять літературний інтерес, блиск і гру, стираються, стають невиразними і сірими,— се свідчить про слабість чи упадок словесної творчості. Вияснення сеї сторони її дуже цінне і потрібне, але воно далеко, тяжче, вимагає далеко більше передвступної роботи, і тому в сім напрямі зроблено ще менше, ніж в виясненні впливів та запозичень.

Драгоманов, розвиваючи в своїх працях тезу, що твори народної словесності не можуть самі по собі, без ближчого аналізу, вважатись за вияви народного світогляду, того, що критики романтичної доби та їх епігони називали народним чи національним духом, «народньою душею», головно клав натиск на сю сторону: вияснення інтернаціональності тем народної повістевої словесності. Не забував, одначе, нагадувати при тім, що в сих порівняльних студіях треба вважати не тільки на подібності, але й на різниці всяких народніх версій сих мандрівних тем [1]. Власне, і він і вся київська етнографічна школа 1870-х рр., котрої він був найсильнішим представником, бачили характеристичну прикмету української народної сфери в тім,

[1] У вступних увагах до студії «про пожертвування власної дитини» (опубл. 1889 р.) Драгоманов писав: «Розуміється, народна словесність, як і інші прояви життя народів, зовсім не тратить значення як

що інтернаціональні теми, переходячи через неї і перероблюючися в ній, *демократизувались*, як вони висловлялись, себто вводилися в обстанову життя українського «плебсу». Але се, розуміється, тільки одна з прикмет сього процесу оригінального засвоєння чи *націоналізації* інтернаціональних тем. Висвітлення сього процесу мусить бути поставлене ширше, але се правда, повторюю, що воно вимагає далеко більших передвступних студій, ніж просте виявлення *спільності* чи *запозичення* тем народної словесності, котрим, як першою стадією свого досліду, передусім займались старші покоління українських фольклористів.

В останніх десятиліттях нерв сеї роботи, на жаль, ослаб взагалі. Приходиться висловити побажання, щоб студії в обох напрямах могли відновитись якнайскорше і якнайенергійніше, з пильним використанням вказівок світової етнографії, а не самої тільки слов'янської або індоєвропейської. Вони повинні наблизити нас до розв'язання головної проблеми: оцінки української оригінальності в трактуванні інтернаціонального матеріалу і докладнішого означення в нинішнім повістевім репертуарі хронологічних верств, старших і молодших, які в нім залишились або принаймні полишили свої сліди: образи культурного життя і творчості своїх часів.

Великий словесний скарб нашого народу тоді перестане бути тою шанованою, але мало використовуваною позицією в нашім національнім інвентарі, якою бачимо його тепер, а стане пророчистою книгою буття нашого народу.

До сеї мети повинні бути звернені зусилля не тільки спеціалістів-фольклористів, але і ширших кругів дослідників нашої народної творчості. Тільки дуже енергійною і многосторонньою дослідчою роботою вона може бути осягнена.

матеріал до народної психології і навіть до характеристики національностей. Найновіші досліди тої словесності відкрили лише, що так звана «народня душа», або «національний дух», не щось стале, а рухається, стикається з іншими і зміняється, розвивається. А окрім того, ті досліди накидають уздечку на дуже поквапні висновки про національні духи, — бодай доти, доки на підставі докладного порівняння матеріалів, які збираються ступнево з різних країн, не будуть зазначені як схожі, так і різні речі в творах духа народів на земній кулі». — Розвідки, IV, с. 151.

Пор. ще в студії про «Дуалістичне сотворення світу» (1893) його ж пригадку на адресу Ал. Веселовського, що «порівняний дослід оповідань мусить мати на оці не лише схожість їх основ, але й схожість і різницю подробиць» та вважати на географічні й побутові умови — «лише таким чином можна встановити генезу оповідань, які находяться у різних народів, і доказати їх дійсне свояцтво та відділити оповідання туземні в певних сторонах від перейнятих» (т. IV, с. 283).

ПРИМІТКИ

Специфіка пропонованих приміток обумовлена подвійним призначенням цієї книги. З одного боку, «Історія української літератури» М. С. Грушевського є величною пам'яткою української культури і має бути перевидана відповідно до цього її статусу — з мінімальним, як уже зазначалося, втручанням до авторського тексту. З другого ж боку, це не музейний експонат, а жива, талановита, надзвичайно багата думкою наукова праця, яку треба якнайшвидше повернути до вітчизняного наукового обігу. Проте потрібна вона не лише науковцям. В наш час, коли підручники старіють вельми швидко, перші три томи давньої — але аж ніяк не застарілої — праці М. С. Грушевського стануть таким необхідним нині студенту-україністу посібником з давньої української літератури, з успіхом заповнюючи фактично існуючу лакуну. Допомогти книзі виконати це друге призначення і має коментар.

Тут треба ще раз нагадати, що М. С. Грушевський писав перші томи «Історії української літератури» в тяжких умовах вимушеної еміграції, позбавлений робочої бібліотеки, яка згоріла під час громадянської війни; загинув й особистий архів ученого, серед рукописів котрого були, безперечно, й підготовчі матеріали до цієї фундаментальної праці. Все це вимусило дослідника часом посилатися на своїх наукових попередників не de visu, а з пам'яті, що, у свою чергу, призвело до певного збіднення бібліографічного апарату, а подекуди — й до похибок. Звідси — необхідність «розкриття» цих посилань Грушевського за сучасним міжнародним науковим стандартом (виняток становлять деякі застарілі навчальні посібники). Це треба було зробити й для того, щоб студент, молодий науковець, інший читач, який зацікавиться поставленою істориком проблемою, названим ним виданням чи розвідкою, швидше зміг віднайти потрібну працю в бібліотеці, а той читач, який живе далеко від наукових книгозбірень,— одержати можливість замовити в них цю працю або її ксерокопію чи мікрофільм.

Не можна, звичайно, заплющувати очі на те, що праця Грушевського вийшла в світ майже сімдесят років тому. Отже, коментар має також дати певний компендіум сучасного стану вивчення тієї проблематики історії літератури та фольклору Київської Русі, що в ній відбилася. Тут з'ясовується новизна та оригінальність певної концепції (думки, гіпотези, інтерпретації пам'ятки) українського дослідника, доля її в подальшому розвитку історії вітчизняної літератури, пропонується прогноз — там, де це необхідно,— використання її в майбутньому. Оскільки ж чимало розглянутих Грушевським проблем української медієвістики лишаються остаточно невирішеними, автори коментаря вимушені часом викладати й власний погляд на них. Зазначено новітні видання пам'яток, а також головні дослідження, що вийшли з друку після першого видання праці Грушевського — у разі потреби стисло анотовані. Більш широкі списки літератури з відповідного питання читач знайде в запропонованих бібліографічних довідниках.

СПИСОК *СКОРОЧЕНЬ, ЩО ВИКОРИСТАНІ В ПРИМІТКАХ*

Адрианова-Перетц. Покровская...— Библиография истории древнерусской литературы: Древнерусская повесть / Сост. В. П. Адрианова-Перетц, В. Ф. Покровская. М.; Л., 1940. Вып. 1; *Білецький.* Хрестоматія...— Хрестоматія давньої української літератури: До кінця XVII ст. / Упоряд. О. І. Білецький. 3-є вид., доп. К., 1967; ВУАН — Всеукраїнська Академія наук; ДІМ — Державний історичний музей (Москва); ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения (Санкт-Петербург); ЗНТШ — Записки Наукового товариства імені Шевченка (Львів); *Махновець.* Давня...— Українські письменники: Біо-бібліографічний словник: У 5 т. К., 1960. Т. 1 / Уклав Л. Є. Махновець; *Назаревский.* Библиография...— Библиография древнерусской повести / Сост. А. А. Назаревский. М.; Л., 1955; ОЛДП — Общество любителей древней письменности (Санкт-Петербург); ОЛЯ — Отделение литературы и языка АН СССР (Москва); ОРЯС — Отделение русского языка и словесности Академии наук (Санкт-Петербург; Петроград — Ленинград); ПДП — Памятники древней письменности (Санкт-Петербург); ПДПИ — Памятники древней письменности и искусства (Санкт-Петербург); ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси (Москва) ПСРЛ — Полное собрание русских летописей. Словарь XI—XIV...— Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1; ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР; ХИФО — Харьковское Историко-филологическое общество; ЦНБ — Центральна наукова бібліотека АН України ім. В. І. Вернадського; ЧИОНЛ — Чтения в историческом обществе Нестора-летописца (Киев); ЧОИДР — Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете; АТ — *Adrne A., Thompson S.* The Types of the Folktale. Helsinki, 1961.

ВСТУП

На думку дослідників, початки літературознавчих знань — історії й теорії літератури як мистецтва слова — зародилися ще у давні часи. Роздуми про мистецтво слова зустрічаються у пам'ятках індійського народу — індійських ведах (X — II ст. до н. е.), у китайських — «Книзі легенд» («Шуцзін» — XIV—V ст. до н. е.), у давньогрецьких «Іліаді» та «Одіссеї» (VIII — VII ст. до н. е.) та ін.

Перші обгрунтування мистецтва та літератури як проблеми прекрасного зроблено мислителями античності — учнем Сократа Платоном (427—347 до н. е.), Арістотелем (384—322 до н. е.), Горацієм (65—8 до н. е.) та ін. Загальнотеоретичні проблеми історії й теорії літератури привертали увагу діячів епохи Відродження — Данте «Про народну мову», лекції Бокаччо про «Божественну комедію». В епоху Відродження було заново відкрито «Поетику» Арістотеля, що мало велике значення для подальшого літературознавства й історії літератури. Хоч, на думку дослідників, історія літератури існує кілька тисячоліть, література як письмова форма мистецтва слова усвідомлюється дослідниками водночас зі становленням буржуазного ладу (Гегель, 1770 — 1831).

В Україні перші історико-теоретичні, філософські праці про художню літературу створили М. Смотрицький, Ф. Прокопович, М. Довгалевський, Г. Сковорода, М. Максимович, М. Петров, В. Перетц, О. Потебня, І. Франко, М. Драгоманов та ін.

Цицерон (Cicero) Марк Туллій (106 — 43 до н. е.) — римський письменник, оратор, політичний діяч. До його творчої спадщини належать трактати (певні з них мають діалогізовану форму) з риторики («Про оратора»), філософії, політики, «Про межі добра і зла», «Про природу богів». Г. С. Сковорода переклав один із його трактатів — «Про старість».

Кондрад Геснер (Gesner — по лат. Gesnerius, (1516—1565) — «батько історії літ.», видатний учений, проф. грецької мови в Лозанні, потім філософії — в Цюріху, де він займався ще й медициною. Його праця «Bibliotheca universalis seu cataloqus omnium scriptorum locupletissimus in tribus linquis Graeca Latina et Herbraica ets» (Цюріх, 1545—1555) мала велике значення для історії літератури. Він досліджував природу й типологію мов. Започаткував перший природничо-історичний музей, влаштував ботанічний сад, написав чимало досліджень у галузі медицини.

Фр. Бекон — Бекон (Bacon) Френсіс (1561—1626) — англійський філософ, родоначальник англійського матеріалізму, автор теорії індукції — методу наукового пізнання, який передбачає грутовне вивчення дослідних даних. Бекон в основі існування матерії бачив рух розрізнених частинок.

Поп (Pope) Олександр (1688—1744) — автор ряду поем («Досвід про людину», «Досвід про критику»), перекладів «Іліади» й «Одіссеї».

Гердер (Herder) Йоган Готфрід — (1744—1803) — німецький письменник, учень знаменитих німецьких філософів Канта, Гамана, близький друг Гете. Гердер увійшов в історію світової культури як один із відкривачів цінності духовної культури різних народів. Йому належать твердження про те, що «Іліада», «Одіссея», «Біблія» — пам'ятки народної словесності. Мойсей, на думку дослідника, такий же національний еврейський герой, як Одіссей — грецький. Гейне писав про Гердера, що для нього «усе людство було ніби однією арфою в руці великого артиста; кожний народ здавався йому окремою струною, але він розумів загальну гармонію, що витікала з цих різних акордів». Говорячи про історичний принцип висвітлення літератури, С. Грушевський має, очевидно, на увазі твори Гердера «Фрагменти про нову німецьку літературу», «Листи про вивчення теології», «Про найдревніші пам'ятники людського роду» та ін.

На працях Гердера виховувались українські учені М. Максимович, А. Метлинський.

Сталь (Stael), Сталь-Гольштейн за чоловіком, дівоче прізвище *Неккер Анна Луїза Жермена* (1766—1817) — французька письменниця, публіцист, теоретик літератури, автор численних романів, філософських та літературно-критичних творів. М. Грушевський має на увазі її працю «Про літературу, розглянуту у зв'язку із громадськими настановленнями» (1800).

Монтеск'є (Montesquien) Шарль Луї де Секонда (Secondat), барон де Ла Бред (1689—1755) — французький письменник.

Симеон Полоцький (до чернецтва Самуїл Омелянович Петровський-Ситніанович (1629—1680) — український, білоруський та російський письменник, педагог, церковний діяч, автор шкільних драм, поезій, один із організаторів слов'яно-греко-латинської академії в Москві.

Соболевський Олексій Іванович (1857—1929) — російський академік, автор ряду літературознавчих, мовознавчих та фольклористичних досліджень, упорядник збірників народнопоетичних творів.

Епіфаній Славинецький (?—1675) — український і російський письменник, дослідник, педагог, викладач Києво-братської колегії, ректор першої греко-латинської школи в Москві. Його перу належить ряд праць, окрім згаданої: «Філологічний лексикон», «Громадянство звичаїв дитячих» та ін.

Євгеній Болховітінов — Болховітінов Євфимій Олексійович (у чернецтві Євгеній) (1767—1837) — російський історик, бібліограф, археолог, митрополит Київський з 1822 року. Йому належить ідея розкопок Десятинної церкви, Золотих воріт та інших древніх пам'яток Києва.

Греч Микола Іванович (1787—1867) — російський філолог, письменник, журналіст, автор ряду романів, мовознавчих та літературознавчих праць.

Максимович Михайло Олександрович (1804—1873) — видатний український та російський учений-славіст, ботанік, фольклорист, перший ректор Київського університету з 1834 року, чл. кор. Петербурзької АН.

Шевирєв Степан Петрович (1806—1864) — російський критик, історик літератури, поет, академік Петербурзької АН, автор філософсько-пейзажної лірики, історичної поезії, теоретичних і літературно-полемічних статей.

Буслаев Федір Іванович (1818—1897) — російський мовознавець, літературознавець, історик мистецтва, фольклорист. М. Грушевський, очевидно, мав на увазі його праці про історію літератури та мови Древньої Русі і фольклористичні дослідження «Про вплив християнства на слов'янську мову. Досвід історії мови за Остромировим евангелієм», «Досвід історичної граматики російської мови», «Історична хрестоматія церковнослов'янської і давньоруської мов», «Про епічне вираження української поезії», «Російська поезія 17 ст.», «Про народність у давньо-

руській літературі та мистецтві», «Російська поезія XI і поч. XII ст.», «Найдревніші епічні легенди слов'янських племен».

Пипін Олександр Михайлович (1833—1904) — російський історик літератури, академік Петербурзької АН, автор ряду праць з російського та українського фольклору, етнографії, зокрема «Історії слов'янських етнографій», тощо.

Гервінус (Gervinus) Георг Готфрід (1805—1871) — відомий німецький історик. Як учений сформувався під впливом професора Гельденбергського університету німецького історика Шлоссера Фрідріха Крістофа (1776—1861), його праця «Вступ до історії XIX ст.», перекладена російською мовою М. Антоновичем (СПб., 1864), була заборонена в Німеччині. Особливе значення мають праці Гервінуса «Принципи історіографії», «Історія німецької національної літератури», восьмитомна «Історія XIX ст.» та ін.

Сент-Бев (Sainte-Beuve) Шарль Огюстен (1804—1864) — французький критик, письменник, основоположник біографічного методу дослідження історії літератури, який підготував психологічну теорію творчості кінця XIX — поч. XX ст.

Веселовський Олександр Миколайович (1838—1906) — видатний російський учений, історик, теоретик літератури, фольклорист, автор численних досліджень історії словесності, зокрема «Історичної поетики», «Досвіду з історії розвитку християнської легенди», «З історії розвитку роману й повісті» та ін.

Костомаров Микола Іванович (1817—1885) — видатний український історик, прозаїк, поет, драматург, фольклорист і етнограф. Його перу належать збірки поезій, драматичні твори, фольклорні записи. Особливу цінність мають дослідження «Про історичне значення російської народної поезії», «Слов'янська міфологія», «Південноруські літописи, відкриті і видані М. Білозерським», «Пам'ятники старовинної російської літератури. Видані графом Григорієм Кулішовим-Безбородьком. Повісті релігійного змісту, древні повчання і послання, витягнені з рукописів Миколою Костомаровим» та ін.

Потебня Олександр Опанасович (1835—1891) — видатний український мовознавець, літературознавець, фольклорист, один з основоположників психологічного методу дослідження словесності. Говорячи про відродження уваги до давньої літератури, М. Грушевський, мабуть, мав на увазі дослідження О. Потебні «Із лекцій по теорії словесності», «До історії звуків російської мови», «Із записок по теорії словесності» тощо.

Драгоманов Михайло Петрович (1841—1895) — видатний український історик, фольклорист, літературний критик. Для висвітлення історії української літератури від давнини до сучасності особливе значення мають його праці «Малорусія у її словесності», «Новий погляд на великоруський богатирський епос», «Дві південноруські інтермедії початку XVII ст.», «До історії вірша на Україні» тощо.

«Молодик» — український літературно-художній альманах (1843—1844), видавав у Харкові й Петербурзі Іван Бецький за сприяння Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова та ін.

Вагилевич Іван Миколайович (1811—1866) — український письменник, фольклорист, археолог, учасник гуртка «Руська трійця», брав участь у виданні фольклорно-літературних альманахів «Русалка Дністровая» (1837) та «Вінок русинам на обжинки» (1846—1847).

Головацький Яків Федорович (1814—1888) — відомий український поет, фольклорист, професор Львівського університету. Учасник гуртка «Руська трійця», один із упорядників альманаху «Русалка Дністровая».

Вахлер (Wachler) Йоганн Фрідріх Людвіг — німецький історик літератури (1767—1838); найвизначніші праці: «Deutschen Vorlesungen

über die Geschichte der Nationalliteratur», «Geschichte der historischen Forschung und Künst», «Lehrbuch der Literaturgeschichte».

Прижов Іван Гаврилович (1827—1885) — російський етнограф, автор статей, нарисів. Крім праці, згаданої М. Грушевським (повне видання було здійснено лише 1958 р.), йому належить кілька студій над українською літературою, наприклад "Кобзар" Т. Г. Шевченка» (1857), звернення-прокламація до українського народу «Лист до громади» та ін.

«Руська правда» — збірник норм давньоруського права XI—XII ст., що впливав на розвиток правових законів українського, російського, білоруського та литовського феодального права в період Київської Русі. Перші списки її були знайдені В. М. Татищевим 1738 р.

«Олегові договори» — Договори давньоруського князя Олега (?—912), який з 879 р. князював у Новгороді при малолітньому Ігорі. Вбивши київських князів Аскольда і Діра, Олег оволодів Києвом (911 р.), здійснив похід на Візантію і примусив її підписати вигідний для Русі договір.

Платон, справжнє ім'я *Арістокл* (427—347 до н. е.) — давньогрецький філософ, засновник філософської школи — Академії в Афінах, учень Сократа. Філософська концепція Платона трактувала світ матеріальний як відображення тіні світу ідей. Світ незмінних потойбічних ідей — «Світ за Платоном» — є прообразом світу речей і метою, яких вони прагнуть. Платон відстоював ідею створення світу Богом.

Ніцше (Nietzsche) Фрідріх (1844—1900) — німецький філософ-ідеаліст, котрий в об'єктивному світі абсолютизував волю, інстинкт й інтуїцію, в основі розвитку суспільства вбачав боротьбу двох протилежних сил — сильних і слабких.

Ковалевський Максим Максимович (1851—1916) — український історик, видавець журналу «Вестник Европы», учасник енциклопедичного видання «Український народ в його минулому і сучасному». Йому належать дослідження «Нарис походження і розвитку сім'ї та власності», «Економічне зростання Європи до виникнення капіталістичного господарства», «Общинне землеволодіння в Малоросії у XVIII ст.».

Вовк (Волков) Федір Кіндратович (1847—1918) — український антрополог, археолог, фольклорист, етнограф, автор досліджень «Етнографічні особливості українського народу», «Антропологічні особливості українського народу».

Ендосмос — процес просочування із зовнішньої сфери всередину середовища.

Екзосмос — процес просочування із середовища назовні.

ПОЧАТКИ І РОЗВІЙ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА

Підтримуючи психологічну теорію про аналогічні процеси розвитку мов і художніх образів, М. Грушевський, наголошує на синкретичності первісного мистецтва.

Шлегель (Schlegel) Фрідріх (1772—1829) — німецький історик літератури, критик, поет, філософ, мовознавець. М. Грушевський цитує його працю «Розмова про поезію» (1800).

Вундт (Wundt) Вільгельм Макс (1832—1920) — німецький психолог, філософ-ідеаліст, фізіолог, мовознавець, один із засновників експериментальної психології.

Розвій і диференціація словесності

Гіпотезу М. Грушевського підтверджують праці інших дослідників: Е. Тайлора «Первісна культура», Д. Д. Фрезера «Золота гілка», «Фольклор у „Старому завіті"» та ін., В. Я. Проппа «Історичні корені чарівної казки» та ін.

СОЦІАЛЬНА І КУЛЬТУРНА ОБСТАНОВКА УКРАЇНСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

Розділ присвячений відомому українському ученому-історику, етнографу, фольклористу, професору Київського університету Антоновичу Володимиру Боніфатійовичу (1834—1908).

Чорноморсько-дунайська доба. Боротьба культур

Для вченого, котрий через відсутність незаперечних наукових доказів лише проектує певні припущення про дійсний стан життя людей в ту чи іншу епоху, особливо важлива відмова від категоричності, вибір стилю роздумів, як, наприклад, робить це М. Грушевський, описуючи писемну традицію східних слов'ян. Аналізуючи величезну історію кочівництва численних племен, які населяли тоді землі теперішньої України та сусідні з нею, зокрема причорноморські та придунайські, він наголошує на синкретизмі культур Чорномор'я, відголоски яких знаходимо сьогодні у творах фольклору, в естетичному, художньому мисленні нашого народу, в типології поетики фольклорних жанрів різних націй.

Доба києво-галицько-волинська та її пізніші відгомони

Ця тема глибше і конкретніше знайшла своє втілення в «Історії України-Руси». У даному томі цей розділ ілюструє класові та національні суперечності, котрі відбувалися на українських землях із середини X ст. до середини XIX ст. За ці десять століть народ сформувався на території України в національне ціле у вимушеному спілкуванні з багатьма традиціями інших народів, що полишило слід у творах різних жанрів, типології художніх образів, мовному масиві, символіці тощо.

Поза сумнівом, різні релігійні впливи — православ'я і католицизм — не пройшли безслідно для міфологічного мислення, ритмічної організації, так би мовити, «архітектури» фольклорних творів.

Таким чином, М. С. Грушевський цілком логічно підводить грунт для наступного питання в аналізі фольклорно-літературної історії України.

СТАРШІ ВЕРСТВИ УКРАЇНСЬКОЇ УСНОЇ ТРАДИЦІЇ

Дослідження міфологічного мислення на полі конкретної історії формування і життя нації, реконструкції її мовного світу у зв'язку із психологією мислення належить саме видатному українському вченому О. Потебні.

Золя (Zola) Еміль (1840—1902) — французький письменник, розробив теорію натуралізму (праці «Романісти-натуралісти», «Експериментальний роман» тощо), втілював її у своїх творах «Жерміналь», «Пастка» тощо). Уже в 70-х роках минулого століття навколо Золя сформувалася натуралістична школа: Г. де Мопассан, Ж. К. Гюїсманс, А. Сеар, Л. Енник, Е. де Гонкур, А. Доде та ін.

Штейнталь (Steinthal) Гейман (1823—1899) — німецький філософ і мовознавець, один із основоположників психологічного методу в мовознавстві.

Гумбольдт (Humboldt) Вільгельм (1767—1835) — німецький мовознавець, один із засновників Берлінського університету, прихильник психологічного методу в мовознавстві, основоположник порівняльно-історичного методу вивчення мов.

Відгомони творчості родоплемінних часів

Цінність цього розділу перш за все в спробі проаналізувати поетичну структуру і належність до певної традиції обрядової, ліричної та історичної поезії з погляду музикознавчого. Порушуючи притаманну фольклористично-літературознавчим дослідженням форму, взявши на озброєння музикознавчий метод досліджень Ф. М. Колесси, М. С. Грушевський переконливо доводить оригінальність, «місцевість» української ліричної традиції, наявність у найдавніші часи кількох типових форм творчості обрядової поезії та речитативних жанрів — замовлянь, голосінь і героїчних «слів» — величань, епічних жанрів — дум.

Традиції музикознавчого дослідження історії народної поезії, народної епохи, започаткованої в минулому М. Лисенком, Ф. Колессою, О. Колессою, О. Потебнею, М. Грушевським, розвинулися в пізніші часи. Чимало відповідей на поставлені проблеми, крім наукових джерел, наведених ученим, можна знайти у таких дослідженнях: *Гнатюк В. М.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // *Гнатюк В. М.* Вибрані статті про народну творчість. К., 1966; *Гордійчук М. М.* Про музичні особливості народних дум та історичних пісень // Історичний епос східних слов'ян. К., 1958; *Іваницький О. І.* Композиційні особливості взаємодії слова і музики в українській народній пісні: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. К., 1972; *Ляшенко І. Ф.* Національні традиції в музиці як історичний процес. К., 1973; *Гриця С. Й.* Мелос української народної епіки. К., 1979.

Глюк (Cluck) Хрістоф Віллібальд (1714—1787) — чех за національністю, представник віденської класичної школи, реформатор опери XVIII ст., автор опер «Орфей і Еврідіка», «Іфігенія в Тавріді» тощо.

Пісня про Штефана-воєводу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш» докладно аналізується І. Я. Франком у його «Студіях над українськими народними піснями»: *Франко І. Я.* Твори; В 50 т. К., 1983. Т. 43.

Перетц Володимир Миколайович (1870—1935) — російський та український історик літератури, академік Петербурзької АН, дослідник давньоруської і давньої української літератури, фольклору, палеографії, текстології, методології літератури тощо.

Соболевський Олексій Іванович (1857—1929) — російський учений, мовознавець, фольклорист, дослідник літератури, академік Петербурзької АН.

Обрядові дії

Даний розділ автор «Історії української літератури» розглядає з погляду міфологічної психології давньої людини. М. С. Грушевський зауважує, що цінними тут є праці англійського етнолога Д. Д. Фрезера, в яких цитується й український етнографічний матеріал. Учений мав на увазі видане в минулому столітті (1890), нині перевидане (в 30-х і 80-х роках XX ст.), дослідження про походження релігій народів світу «Золота гілка», Матеріали, зібрані англійським етнологом, стали основою багатьох досліджень пізнішого часу, зокрема праці В. Я. Проппа «Історичні корені чарівної казки», «Весняно-літні календарні обряди росіян, українців, білорусів» В. К. Соколової, «Зимова календарна поезія західних і східних слов'ян» В. К. Виноградової, «Величальні пісні українського народу» О. І. Дея тощо.

Молитви і закляття

Бібліографічний матеріал, поданий М. Грушевським до цього розділу, досі залишається найбагатшим з погляду фольклорних записів. На жаль, через вульгарно-соціологічну течію в радянській фольклористиці, боротьбу з міфологічними жанрами, релігією та замовчування багатьох жанрів, у котрих у тій чи іншій мірі проявлялися мотиви релігійні, замовляння, а тим паче молитви, фактично вилучалися з фольклористичного обігу; в підручнику для вузів «Українська народна поетична творчість» (К., 1965) вони розглядалися як винятково поетичні твори з утилітарним, переважно господарським або політичним характером (антикріпосницькі, антипанські). Грушевський коментує поданий матеріал з погляду історичних впливів, не намагаючись реставрувати їхню ритміку, символічне значення окремих розділів, поетичний склад, котрий зумовлює той лікувальний ефект, якого досягає замовляльний. З розвитком природничих наук, психології як одного з продуктів людської і космічної енергії постає потреба вивчати замовляння і молитви у їх ритмічній, поетичній організації, як одного із факторів організації біоенергії людини. Фактично досі ніхто не дав такої повної характеристики цих жанрів.

Міллер Всеволод Федорович (1848—1913) — російський фольклорист, мовознавець, етнограф, академік Петербурзької АН.

Похоронна обрядовість і голосіння над померпшми

В українській фольклористиці і до М. С. Грушевського, і після нього похоронна обрядність і голосіння — одна із найменш вивчених матеріалів.

Страх людини перед смертю, марновірство, викликане цим страхом, з одного боку, і релігійні правила поведінки — з іншого, не дозволяли відтворювати похоронні плачі без померлого, бо це могло викликати нову смерть, розгнівити бога або померлого, тощо. А в час похорону записувачу важко дослухатися до тексту голосіння. Саме тому в різних збірниках фольклору мало голосінь.

Аналізуючи наявний матеріал, М. С. Грушевський знову ж намагається залучити порівняльний аналіз близьких міфологічних форм — замовлянь, молитов, з'ясувати конкретні історичні обставини, що зумовили появу певних символів у голосіннях. Важливим у даному розділі є той науковий апарат, на який посилається учений і який з відомих історичних обставин XX ст. не фігурує у працях дослідників радянської доби.

Леві-Брюль (Levy-Brule) Люсьєн (1857—1939) — французький соціолог, психолог та етнограф. М. С. Грушевський має на увазі його праці «Психологія диких народів», «Думки первісних народів» тощо.

Робоча пісня

Висновки М. Грушевського про українські народні трудові пісні як такі, що не відіграють уже ритмічно-організаційної ролі, а лише співаються принагідно — під час певної роботи або в обрядових дійствах, цілком правомірні. Багата обрядова палітра, емоційне забарвлення, нерідко класові мотиви свідчать про досить пізній період їх існування, а то й створення.

Пісня, котра за змістом близька до російської «Дубинушки», справді тісно пов'язана з процесом праці — забиванням паль на ріці — і «призначалася» для колективного виконання з метою організації роботи.

Проте вона не може бути визначальною, як досі писалося у розділі «Трудові пісні» (Українська народна поетична творчість. К., 1965), для характеристики цього жанру у фольклорі українського народу, оскільки є фактично одиничним ілюстративним матеріалом.

Милорадович Василь Петрович (1846—1911) — український фольклорист, етнограф, автор досліджень народної медицини, демонології, публікатор українських народних замовлянь, легенд тощо.

Квітка Климентій Васильович (1880—1953) — український музикознавець-фольклорист, автор досліджень про українські народні пісні. Записував народні пісні з голосу Івана Франка та своєї дружини Лесі Українки.

Прозова традиція

Дослідника М. Грушевського передусім цікавлять історичні факти мандрування культури тієї людності, котра населяла певну територію, зумовила ті чи інші погляди на життя, виражені через міфологічне, символічне мислення.

Історичний принцип розгляду різних давніх контактів народів пояснює ту спільність, типологічність ряду мотивів, образів легендного, казкового епосу, загадок і прислів'їв, які ми відкриваємо для себе, порівнюючи відповідні жанри різних народів. Відомо, наприклад, що тваринний казковий епос різних народів, витоки якого приписують езопівській традиції, типологічний майже в усіх азіатських і європейських країнах і несе в собі відголоски древньоіндійської збірки «Панчатантра».

Для міфологічної легенди як жанру характерний прийом художнього паралелізму, розрахований на емоційну, співчутливу реакцію слухача. Вона вільніша у своїх художніх модифікаціях, ніж казка, бо передбачає варіантність мотивів перетворення людей у різні рослини, тварини, урочища тощо. Саме тому легенди «національніші»: вони прив'язані до конкретних місць, регіональних особливостей, фауни, флори тощо.

Гнатюк Володимир Михайлович (1879—1926) — видатний український фольклорист, етнограф, чл.-кор. Петербурзької АН, автор досліджень у галузі фольклористики, мовознавства, збирач усіх жанрів фольклору, укладач збірок «Коломийки», «Гаївки», «Колядки і щедрівки», «Знадоби до української демонології», «Українські народні байки» тощо.

Дашкевич Микола Павлович (1852—1908) — український і російський літературознавець і фольклорист, академік Петербурзької АН, проф. Київського університету.

Медієвістика — розділ історичної науки, предметом якого є історія Західної Європи середніх віків.

Чубинський Павло Платонович (1839—1884) — видатний український фольклорист, письменник, юрист, нагороджений золотою медаллю Російського географічного товариства і медаллю Міжнародного конгресу в Парижі за семитомне видання фольклору «Праці етнографічно-статистичної експедиції Російського географічного товариства в Західно-Руський край» (1872—1878).

Рудченко Іван Якович (1845—1965) — відомий український письменник (псевдонім *Іван Білик*), критик і фольклорист. Упорядник першої окремої збірки українських народних казок «Народні південноруські казки» (1869; 1970), уманських пісень тощо.

СЛОВЕСНІСТЬ ЧАСІВ НОВОГО РОЗСЕЛЕННЯ І ПІЗНІШИХ

Детальний науковий аналіз обрядових дійств і поезій, згадуваних М. Грушевським, читач може знайти у вищезгаданих працях В. К. Соколової «Весняно-літні календарні обряди росіян, українців і білорусів», І. М. Виноградової «Зимова календарна поезія західних і східних слов'ян», а також у статті К. Копержинського «Календар народної обрядовості новорічного циклу» (у науковому щорічнику «Первісне громадянство, його пережитки на Україні». К., 1929. Вип. 3). У цих працях ретельно зібрана бібліографія українського, а також всеслов'янського фольклору та наукової літератури, котра проливає світло на цей розділ.

Єфремов Сергій Олександрович (1876—1937) — український вчений, дослідник творчості Т. Г. Шевченка, літературного процесу на Україні, автор «Історії українського письменства» (1911).

Річний сільськогосподарський курс і його обходи

Цікавою є згадка М. Грушевського про свято Кузьми-Дем'яна. Варіації цього словосполучення власних імен зустрічаються в українській народній творчості, зокрема у казці. На думку В. Гіппіуса, свято Кузьми-Дем'яна православна церква святкує тричі — 1 липня, 7 жовтня, 1 листопада.

1 липня церква шанує безкорисливих лікарів-римлян Кузьму й Дем'яна, у 284 році, за царя Кирила, звинувачених у чарівництві.

17 жовтня церква поминає однойменних братів-лікарів, котрі жили за арабського царя Діоклетіана і яких було віддано на тортури, але вони врятувалися чудом.

1 листопада святкується свято на честь двох братів, котрі мирно померли у Ферамані.

Образ Кузьми-Дем'яна під впливом церковних молитов широко побутує у замовленнях, казках. В «Енеїді» (ч. V) і І. П. Котляревський дав такі свідчення образів українського казкового епосу, відомих йому у XVIII ст.:

Котигорох, Іван Царевич,
Кухарич, Сучич і Налетич,
Услужливий Кузьма-Дем'ян,
Кощій з прескверною Ягою...

МОТИВИ ОБРЯДОВОЇ ПІСНІ

Обрядове величання.
Поезія родинно-господарського побуту

Найбільш сприйманими для церкви виявилися жанри колядування і щедрування. Диференціюючи їх за образами величання, М. Грушевський заперечує походження цього різновиду фольклорної поезії від імущих класів. У статті «Що таке поезія?» І. Франко, як і М. Грушевський, наголошував на традиціях святкового величання, функціях поетичної вигадки колядки або щедрівки. Стан людини, втомленої повсякденною працею, постійним клопотом про день завтрашній, сім'ю, вимагав певного «виплеску» почуттів, катарсису, визнання своєї значущості в житті. Таким чином, величальні обряди були своєрідним, рідкісним, але вдалим засобом народної філософії водночас психотерапії, спрямованої на виховання гуманних почуттів, людинолюбства, потреби жити так, щоб заслужити людську повагу.

У різдвяних колядках автор констатує образи світового (райського) дерева, віщих птиць, тим самим ще раз засвідчивши їхню причетність до давніх міфологічних вірувань. Теоретична думка останніх десятиріч досить повно розвинула міфологічні вчення О. Афанасьева, О. Потебні про древо світове, віщих птиць. Читачеві, який бажає ближче познайомитися з генезисом художніх образів, притаманних поезії обрядовій та міфологічній і казковій прозі, радимо звернутися до праці російського дослідника В. М. Топорова „Світове древо", універсальний образ міфопоетичної свідомості» (Всесвіт. 1977. № 6), З. П. Соколової «Культ тварин у релігіях» (М., 1972). Цінні матеріали можна почерпнути з енциклопедичного видання «Міфи народів світу» (М.; Л., 1980. Т. 1; 1982. Т. 2).

Багатий матеріал пісень новорічного циклу поданий в академічному виданні «Колядки та щедрівки» (К., 1965).

Не можна поминути помічений ученим в українських колядках, притаманний давнім звичаям обряд ініціації — посвячення (inicio). Цей обряд у різних народів детально описаний у працях «Золота гілка» Д. Фрезера, «Первісна культура» Е. Тайлора та «Історичні корені чарівної казки» В. Я. Проппа.

Спостереження над традицією кольорів дає підстави деяким дослідникам говорити про стародавність поетичних мотивів, котрі відображали культурно-естетичні вимоги свого часу — віків залізного, мідного, золотого. Цікаві висновки можна знайти у праці М. О. Чмихова «Джерела язичництва Русі» (К., 1990).

Поезія подружжя

Звертаючись до багатого фактичного матеріалу, який, на думку автора книжки, свідчить про завоювання нареченим молодої, М. Грушевський проводить паралель між громадською роллю і побутовими обставинами життя сім'ї, вбачаючи у хорових супроводах дружок і бояр відголоски дружинних і козацьких традицій. Надаючи особливої уваги обрядовій символіці, він, як і інші дослідники, бачить у весіллі велике театралізоване дійство, яке фокусує в собі певні суспільні відносини, переломлюючись крізь відносини родові, сімейні. Певною суперечністю спостереженням М. Грушевського є факти, наведені в «Описі України» (К., 1990) Гійомом Левассером де Бопланом, французьким військовим інженером, котрий ще у XVII ст. описав побачені в Україні звичаї сватання дівчиною хлопця. Свідчення Боплана про демократичність української дівчини, поодинокі звичаї висватування нею чоловіка, «безправ'я» хлопця, який не може відмовити сватачці, не враховуються М. Грушевським у його розгляді весільного звичаю.

Характеризуючи весільну атрибутику і символіку, М. С. Грушевський зауважує, що вода у весільній драмі відіграє роль символу розмноження і парування, в той же час дослідження символіки води останніх років (Мифы народов мира. М.; Л., 1982) свідчать, що мотив символу космічного океану, як і сонце, вогонь, в народній обрядовій поезії має космогонічну природу. В купальських обрядах водою обливають усіх учасників обряду для оздоровлення, очищення; з цією ж метою присутні скачуть через вогонь; у Білорусі переводять або переганять через вогнище худобу.

Дослідження останніх років весільної драми в Україні свідчать про наявність мотиву обдаровування батьків молодої, але в іншій формі (*Борисенко В. К.* Нова весільна обрядовість у сучасному селі: на матеріалах південно-східних регіонів України. К., 1989; *Здоровега Н. І.* Нариси народної весільної обрядовості на Україні. К., 1974).

Батькам молодої, котра доносила «вінка» до весілля, після «ко-

мори», в час оголошення її чесноти, подаються пиріжки з маком, а в іншому випадку — пироги з цибулею.

Аналізуючи дружинні мотиви у весільній обрядовості, слушно підтримуючи думку Ф. Вовка про відображення у весільній драмі різних форм еволюції народу, автор наводить чимало прикладів, котрі свідчать про залишки дружинного епосу у весільній драмі. До подібних залишків варто було б віднести звичай освітлювати дорогу молодим шаблею, уквітчаною стрічкою, та свічкою, що його змальовує П. Білецький-Носенко у своїх етнографічних записах та романі-хроніці «Зіновій Богдан Хмельницький. Історична картина подій, моралі і звичаїв XVIII віку в Малоросії».

Еротика

Описуючи мотиви кохання в обрядовій поезії і ліричній пісенності взагалі, учений доходить висновку про певний період «вільних» стосунків між дівчатами і хлопцями, грунтуючись, головним чином, на фольклорному матеріалі. Не посилаючись на конкретні наукові матеріали, М. С. Грушевський звертає увагу на мотиви ігор хлопців і дівчат в календарних обрядах, їхнє захоплення вечорницями тощо. Але не можна цілком погодитися з тим, що явище оберігання дівчиною цнот в українських звичаях досить пізнє. Навряд чи весільний обряд так ревно зберігав би мотиви перезви, коли б це не виходило з моралі народу. У праці Н. С. Зяблюк «Вечорниці» (Рад. шк. 1989. № 2; 3; 4) розглядаються проблеми моралі української молоді, аналізується література про звичаї вечорниць, міститься велика бібліографія до проблеми, подаються етнографічні наукові свідчення про незайманість української дівчини на вечорницях. За козацькими законами, хлопець, котрий зганьбив дівчину, підлягав смертній карі.

Персоніфікація природи, звертання до рослин, тварин, психологічний паралелізм притаманні розвиненій пісенній поезії, котра виросла на грунті природних умов і психологічного типу мислення творців.

Характеристичні прикмети старої поезії

М. С. Грушевський аналізує працю М. П. Драгоманова і В. Б. Антоновича «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (1874. Т. 1; 1875. Т. 2), у якій подана програма фольклористичної діяльності в дослідженні пісенного матеріалу. В період створення програми українська фольклористика перебувала ще в стані формування. В другій половині XIX ст. головна увага українських учених була зосереджена на публікації записів, зібраних у різних регіонах України. Відсутність єдиних правил записування зумовило те, що численні матеріали не мали відповідної паспортизації (час, місце запису, дані про інформатора і записувача). І сьогодні в рукописних архівах зустрічаємо чимало нотаток щодо народних творів таких діячів літератури, етнографії і фольклористики, як Ганна Барвінок, С. Руданський, Марія Грінченко, Олена Пчілка, але нерідко без цих, таких потрібних для пізніших поколінь, даних.

Програма М. П. Драгоманова і В. Б. Антоновича, таким чином, належить до перших наукових здобутків широкого фольклористичного обстеження України в жанровому та історико-регіональному плані. Відсутність певної наукової фольклористичної концепції була причиною того, що на Україні в XIX ст., за винятком досліджень О. Потебні, деяких праць М. Драгоманова, М. Сумцова та І. Франка, не розвивалася теоретична фольклористична школа. Праці багатьох учених мали описовий або історичний характер. Саме тому й дослідження народної поезії М. С. Грушевським, яке він намагається спрямувати в

русло історії і теорії поетики, також не має чіткої теоретичної концепції. Учений, оперуючи величезним фактичним матеріалом, з одного боку, тяжіє до аналізу історії мотивів, з іншого — губиться у їхній різнорідності, висновках інших учених.

Цілком має рацію Омелян Пріцак, стверджуючи, що соціологічно-історична концепція М. С. Грушевського базується на теорії факторів. Оперуючи дуже багатим ілюстративним матеріалом, дослідник як приклади залишків давньої поезії наводить так звані світові образи фольклору і древо (життя, мудрості, космогонічне, виноград), птаха (віщого, творця світу), звірів (дев'ятирогого, тридцятирогого, сімдесятирогого), оленя, коня, воду (Дунай-ріку, море, світовий океан).

Золотописні кольори, котрі притаманні особливо календарній та родинній обрядовій поезії, казковому епосу, історію яких Н. С. Грушевський виводить від культурних впливів Візантії, Босфору, Туркестану, очевидно, свідчать водночас про християнський вплив на давню народну поезію, розвиток у ній під дією церковної атрибутики мотивів бароко, котрі, завдяки величальному, святковому призначенню цієї поезії, пов'язаної з релігійними святами чи обрядами, зберігалися впродовж віків і дійшли до нашогр часу.

В останні десятиріччя проблема світових образів фольклору і професійного мистецтва як історія формування психології художнього мислення, відображення їх у народній творчості привертала увагу багатьох учених, зокрема В. Я. Проппа, С. С. Аверинцева, В. М. Топорова, В. В. Іванова, Л. Шредера, Н. Перрота, П. Фрідріха, Е. Кагарова. Глибоко аргументовані наукові статті про ці образи читач може знайти у виданні «Мифы народов мира» (1980. Т. 1; 1982. Т. 2). У цих же статтях подається велика бібліографія досліджень історії формування і побутування світових образів мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА ПОВІСТЕВА

Розділ присвячений одному з найвизначніших українських учених-істориків, досліднику літератури і фольклору, глибокому знавцю історії жанрів, мотивів, образів української і світової народної словесності *Михайлу Петровичу Драгоманову*. Видатний російський літературознавець, фольклорист, міфолог, автор теорії історичної поетики фольклору («Три розділи історичної поетики», 1889), О. М. Веселовський (1838—1906) писав у рецензії на «Малоруські народні легенди і повір'я. Звід Михайла Драгоманова» (К., 1876): «В паралель до „Історичних пісень малоруського народу", виданих Вл. Антоновичем і М. Драгомановим, з'явився недавно чудовий збірник малоруських народних легенд і повір'їв, на який звертаю увагу всіх, хто цікавиться вивченням народного побуту. Фахівцям на нього вказувати нічого. Я не сумніваюся, що кожний з них вже запасся примірником збірника і не раз дякував видавцеві за багатство зібраного ним матеріалу, до цих пір мало доступного російському досліднику» (Древняя и новая Россия. 1877. № 2. С. 205).

Вагомий внесок М. Драгоманова у розвиток української фольклористики й літературознавства відзначали М. Павлик, І. Франко, М. Старицький, Леся Українка, Олена Пчілка. В. Стефаник писав: «Де тільки звернетеся і заглянете в наше життя культурне, всюди буде прописане ім'я Драгоманова, як не перше, то одне з перших» (Михайло Петрович Драгоманов. 1841—1895. Його ювілей, смерть, автобіографія і спис творів / Зладив і видав М. Павлик. Львів, 1896. С. 311).

Аналізуючи ритмічні і римовані поетичні тексти легенд і казок, М. С. Грушевський розвиває гіпотезу про їхню ранню поетичну форму. Справді, композиційні особливості легенд, казок свідчать про чітку ритмічну їхню організацію, певну обрядовість художніх засобів. Особливо це стосується таких казок, як чарівні, що вважаються за формою «класичними», казок про тварин, кумулятивних казок. М. С. Грушевський має рацію і в тому, що творчість багатьох мандрівних оповідачів, котрі оповідали про чарівництво, незвичайних героїв, рівних за умінням і силою з богами, під впливом масової християнізації та соціальних умов у XVI—XVII ст. поступово втрачалася. Про боротьбу з такими професійними оповідачами свідчить, наприклад, грамота Верхотурського воєводи 1649 р., у якій засуджуються ті люди, які «казки кажуть небувалі» (*Новиков М. В.* Образи східнослов'янської чарівної казки. М., 1974. С. 7).

Період монголо-татарської навали призвів до втрати багатьох оповідальних сюжетів, витіснення билинного епосу з території Київської Русі, переміщення його носіїв на північ. Нові регіональні умови, історичні події на традиційну форму жанру билини нашаровували інших героїв. Дружинний епос як такий, що вже не обслуговував певні верстви населення, відходив. Натомість з'явилися нові образи, котрі відповідали потребам свого часу. Саме тому відомі історичні особи та рідко зустрічаються у билинах пізнішого часу, а героїчні мотиви, описи бойових подвигів богатирів і представників простолюду домінують у казках і легендах.

Вперше в українській фольклористиці до проблеми поетики української народної прози, зокрема казки, як системи, комбінації типових найменших одиниць сюжету звернувся І. Я. Франко у дослідженні «Що таке мотив?» Сюжет як суму різних найменших одиниць-мотивів розглянув також В. Я. Пропп у роботі «Морфология сказки» (Л., 1972). Теоретичні ідеї В. Я. Проппа про взаємовідношення казкових мотивів, використані Тартуською лінгвістичною школою в структуралістичних дослідженнях. Вони періодично публікуються у збірниках наукових статей «Праці по знакових системах».

М. С. Грушевський розглядає казкові мотиви ще в іншому плані: не як найменшу одиницю сюжету, а як окремі підтеми, «певні, випробувані в своїх психологічних впливах ситуації, котрі видозмінюються, відходять з часом, натомість з'являються нові, котрі домінують у сюжеті, утворюють нові жанри».

Сучасний погляд на мотив як найменшу одиницю сюжету дає змогу за допомогою структуралістського методу визначити час створення, регіональну приналежність того чи іншого твору, його місце в системі жанру.

КАЗКА

Сумцов Микола Федорович (1854—1922) — український фольклорист, етнограф, літературознавець, з 1919 — академік АН УРСР, професор Харківського університету, один із найбільших дослідників усної народної творчості, спадщини І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Гоголя. М. Сумцов — дядько українського письменника Івана Івановича Манжури (1851—1893), який завдяки М. Сумцову захопився фольклористичною та етнографічною діяльністю і зібрав чимало казок, легенд, анекдотів, прислів'їв і приказок тощо.

М. Сумцову належить велика кількість праць про українських фольклористів, збірники фольклорних творів, писанки, вечорниці тощо.

Наша казкова традиція

Проблема класифікації казкового репертуару фактично залишається відкритою і до сьогодні. Той багатий науковий апарат, який подає М. С. Грушевський, аналізуючи концепції класифікації народної прози, зокрема казки, дає дуже великі можливості для глибокого вивчення різновидів казки як жанру. Узагальнена класифікація Грушевським казкового репертуару за образною системою, тематикою і «генеалогією» (мається на увазі — історичним формуванням) досить вдала, хоч у збірниках творів цього жанру за останні десятиріччя у східнослов'янському фольклорі подається, головним чином, три групи: казки про тварин; чарівні, або фантастичні; соціально-побутові, або новелістичні. Ці групи охоплюють усі різновиди за образною системою і тематикою та об'єднуються за художньою формою, домінантою поетичних засобів.

Головніші казкові мотиви

Головні казкові мотиви за М. Грушевським — це образи або «мікротеми» казки.

Космічні сили, або так звані космогонічні образи, фігурують в українських казках не часто. Вони виступають як порадники шукачеві його нареченої, як добротворці, заступники знедолених. Особливо цікава космогонічність цих образів у казці «Красносвіт», записаній І. Павликом у с. Вижниці на Галичині від П. Гулей, опублікованій у віснику літератури, історії і фольклору «Жите і слово» (1894. Т. 2). Образи хлопчика з великодньої писанки, Мороза, Вітра, Місяця, поганої цариці — володарки темряви, поза сумнівом, мають космогонічний характер і є дуже цікавими у своїй міфологічній «відвертості». З великоднього яйця народжується хлопець, котрий після тривалих перипетій за допомогою своєї дружини-царівни перемагає тьму, стає володарем світла. В інших східнослов'янських народів такий образ не зустрічається.

Дослідження образу Баби-яги триває й у сучасній фольклористиці. В. Я. Пропп у грунтовному дослідженні «Історичні корені чарівної казки» (Л. 1986; перше видання 1946) висловлює думку, що Яга може мати зв'язок із царством мертвих. К. Д. Ладушкін у статті «Баба-Яга й одноногі боги» (Фольклор і етнографія. Л., 1970), звертаючи увагу на одну з основних ознак її — одноногість, в результаті ретельного аналізу робить висновок, що генеалогія цього образу в змієві, і дає таку схему: новий час — баба-Яга — костяна нога (казковий персонаж); дохристиянська епоха — баба-Яга — одна нога (слов'янська Богиня смерті), первісна епоха — змія (уособлення смерті).

Найповніше дослідження образу змія належить В. Я. Проппу («Історичні корені чарівної казки»), який, аналізуючи «типи» змиїв у казці, називає чимало їх функціональних художніх значень; змій, пов'язаний з водою, змій, пов'язаний з горами, збирач данини, охоронник кордонів, поглинач, смерть-викрадач, страх, кербер, сторож тощо. Значною мірою учений пов'язує виникнення цього образу з обрядом ініціації молодих воїнів та охороною кордонів царства мертвих. Аналізуючи міфологію світу у словесному й образотворчому мистецтві, російський учений В. В. Іванов також відзначає, що уявлення про змія пов'язане з плодючістю, землею, жіночою силою родів, водою, сонцем, з одного боку, і домашнім вогнищем, вогнем взагалі (особливо небесним), а також з чоловічим оплодотворюючим началом — з іншого (Міфи народів світу. Т. 1. С. 468). На художніх зображеннях світового древа життя, що має характер розвиненої вертикальної тричленної моделі світу (типу шумерської, індоєвропейської та історично пов'язаних з нею давньогерманської, індоіранської, слов'янської), космічний змій розташований внизу, біля коріння світового древа. У слов'янському

фольклорі (як і в міфології «Ригведи» й «Едди») змій має, головним чином, негативне значення, часто у зв'язку з фалічною символікою. В казках це відображено в образах змія-спокусника (див. наприклад, «Казку про Солов'я-розбійника і сліпого царевича», яку у XIX ст. записав російський художник Л. Жемчужников від О. Левченка на Полтавщині, опубліковану у збірці П. Куліша «Записки о Южной Руси» (СПб., 1857. Т. 2).

Особливо часто в українському казковому репертуарі зустрічається образ змія-охоронника кордонів («Про Сученка», «Про Сученка-богатиря» — П. Чубинський у «Працях етнографічно-статистичної комісії Російського географічного товариства у Південно-західний край», 1876, т. 2). Поширений в українських казках і тип змія — «ворожого тестя» (тобто батька майбутньої дружини героя). Цей художній тип пов'язаний з обрядом ініціації — посвячення чоловіка у воїни, у мужчини, характерний, наприклад, для таких казок, як «Про царенка Ивана і чортову дочку» (записав український письменник і фольклорист XIX ст. М. Номис од дівчини з Канева, опублікована у першому виданні «Народних південноруських казок», 1869, відомим письменником, фольклористом І. Я. Рудченком), «Яйце-райце» (записаній у XIX ст. в Уманському повіті на Київщині, опублікованій у «Народних південноруських казках» І. Я. Рудченком) та ін.

Загадковим і досі не розгаданим дослідниками є у слов'янській, зокрема українській, казковій традиції образ Кощія (Костія) Безсмертного, на думку учених (В. Я. Проппа, М. В. Новикова), божества царства мертвих і водночас пов'язаного з обрядом ініціації. М. С. Грушевський цілком слушно посилається на М. Драгоманова, котрий вважає, що це фантастичний образ безтілесного кістяка, котрий виник з етимології слова. Пізніші доведення учених, наприклад російського казкознавця В. П. Анікіна (Російська народна казка. М., 1959. С. 149), що етимологія назви «Кощей» походить від тюркського «кош» — глава сім'ї, воєначальник, на наш погляд, безпідставні. Інший російський учений М. Попов, досліджуючи матеріали давньоруської словесності, дійшов висновку, що образу Кощея передував образ Карачуна, який міг перетворюватися на різні чудовиська, володів силою чарівника (Слов'янські старожитності, або пригоди слов'янських князів. СПб., 1770—1771). Російських учених вводить в оману корінь слова «кащ», тоді як український казковий матеріал абсолютно переконливо дає дані для «розшифровки» генезису образу — Костій, Костей. І зовнішність Костея підтверджується казковим матеріалом. Він з одних кісток, його душа далеко в яйці, бо він безтілесний («Іван Богодавець побив його так, що на ньому немає ні одної цілої кістки, коли живий таки, бо він бездушний».— «Богодавець Іван» — П. Чубинський у «Працях...», т. 2).

В аналізі М. С. Грушевського казкових мотивів (головним чином, образів) привертає увагу характеристика таких зооморфних і часто «антропоморфних «істот», як Доля, Недоля, Злидні. Сюди ж можна було б віднести й образи з яскравішим соціальним забарвленням: Правди, Кривди, Щастя, Нещастя, Горя, Біди.

Походження цих образів, очевидно, пов'язане з певним жанром повчань, дидактики, напутчування до праці, боротьби з труднощами тощо. Подібні казки, де фігурують такі образи, зустрічаються в давньоіндійському тваринному епосі «Панчатантра» і у збірнику ірано-арабського походження «Тисяча й одна ніч». Чимало оповідей цього збірника належить до так званого жанру повчань — «Зерцал», поширених на Близькому Сході середньовікової енциклопедії. Ця давня традиція успадкована від біблейних і фараонівських часів (*Шидфар Б.* Книга далека й близька // Тисяча й одна ніч: Вибр. казки. М., 1975. С. 16).

Не в усьому можна погодитися з ученим щодо його характеристи-

ки образу героя-семилітка. «Правдоподібно, сім літ означає тут наперед пересунений термін воєнної дозрілості...» Останні дослідження про міфологічне значення чисел у народній творчості, у психології народного мислення та фізичних законах (*Стратанович Г.* Народні вірування населення Індокитаю. М., 1978. С. 87; *Дунаєвська Л.* Українська народна казка. К., 1989; *Знойко О.* Міфи Київської землі та події стародавні. К., 1989. С. 300—302) свідчать про те, що число 7 позначало найповнішу міру величини (Прислів'я: «Семеро — одного не чекають». «Сім раз одміряй — один раз одріж»; Загадки: «Іде Марушка — на ній сімсот кожушків» і т. д.). Звідси й образи мужнього, мудрого, сильного (читай кожне слово з префіксом «най») героя-семилітка («Котигорошко», «Чабанець», «Іван Богодавець, Сученко, Іван-Мужичий син» тощо) і мудрої дівки-семилітки («Семиліточка», «Семилітка») записані О. Марковичем та Марком Вовчком, відповідно — на Борзнянщині (Чернігівщина) та в с. Ведмеже (Вінниччина) — Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. К., 1983). Варіанти казки про семилітню розумницю записані М. Костомаровим («Казка про мудру дівку-семилітку»), Б. Грінченком («Мудра дівчина») та ін.

Аналіз мотивів завдання, помічників героя, зокрема коня, лісових тварин, риб, птахів, комах, метаморфоз, чудодійних предметів, дуже ретельно, із залученням світового казкового й міфологічного епосу, виконано у книзі В. Я. Проппа «Історичні корені чарівної казки» (1986).

Інтернаціональне і національне

У цьому розділі М. С. Грушевський на багатому фактичному матеріалі, котрого тривалий час були позбавлені радянські дослідники пізнішого часу, аналізує міфологічну, міграційну, історичну й антропологічну теорії у світовому, зокрема, європейському, казкознавстві і побутування цих теорій в Україні. Щодо послідовності викладу фактів, теоретичних ідей європейських учених, розтлумачення цих ідей в українській науці доробку М. С. Грушевського немає альтернативи. Історія російської, частково й української, міфологічної школи подана у грунтовному дослідженні «Російська міфологічна школа XIX ст.» (1989).

Певні конкретизуючі дані про існування цих теорій в Україні читач може одержати в межах навчального курсу з фольклору у підручнику для студентів-філологів «Українська народна поетична творчість» (К., 1983).

Кожна з вищезгаданих теорій відкриває певну завісу типологічних інтернаціональних і національних мотивів у казковому, взагалі оповідальному епосі народів світу, східнослов'янському, українському зокрема. Але в жодному не може бути єдиним поясненням ідейно-художніх аналогій чарівних образів, космогонізму казки, легенди, міфа, бо при застосуванні кожної з цих теорій виникає ряд нових і нових суперечностей, котрі не вкладаються в рамки ні міфологічної, ні міграційної, ні історичної, ні взагалі інших теорій. Витоки подібної сюжетності, образності, мотивів казок, легенд, міфів, анекдотів народів світу варто, очевидно, шукати і в історії заселення планети людством (сьогодні, після численних нововідкриттів, ця історія не здається вже такою поясненою, як досі), і у закономірностях фізичних особливостей, мислення людини як особи виключно біологічної, котра відрізняється від інших істот земної кулі, а в дечому і сходиться з ними.

Брати Грімм — Якоб (1785—1863), *Вільгельм* (1786—1859) — німецькі філологи, письменники, мовознавці, історики літератури і фольклору, основоположники західноєвропейської міфологічної школи, видавці численних збірників народних казок.

Новиков Микола Іванович (1744—1818) — відомий російський видавець сатиричних журналів «Трутень», «Пустомеля», «Живописець», «Кошелек», письменник, просвітитель, журналіст, видавець «Повного нового зібрання російських пісень», де опубліковано й українські пісні.

Стасов Володимир Васильович (1824—1906) — видатний російський художник, музичний критик, почесний академік Петербурзької АН. Ідейно-естетична концепція на розвиток мистецтва, про яку говорить М. С. Грушевський, виявилася у його працях «Мистецтво XIX ст.», «Двадцять п'ять років російського мистецтва».

ПОКАЖЧИК ІМЕН

ЗМІСТ

Літературні пам'ятки України

Грушевський Михайло Сергійович

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В 6 томах 9 книгах

Том 1

Художник обкладинки *О. Г. Григір*
Художній редактор *О. Г. Григір*
Технічний редактор *Є. Г. Рубльов*
Коректори *А. І. Бараз, А. В. Дрожжина, Т. А. Лукашина*

Здано на складання 16.02.93. Підп. до друку 29.04.93. Формат 84×108/32. 1 друк. № 2. Літ. гарн. Вис. друк. Ум. друк. арк. 20,58. Ум. фарбо-відб. Обл.-вид. арк. 23,82. Вид. № 3252. Зам. № 34.

Видавництво «Либідь» при Київському університеті
252001 Київ, Хрещатик, 10

Білоцерківська книжкова фабрика
256400 Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4